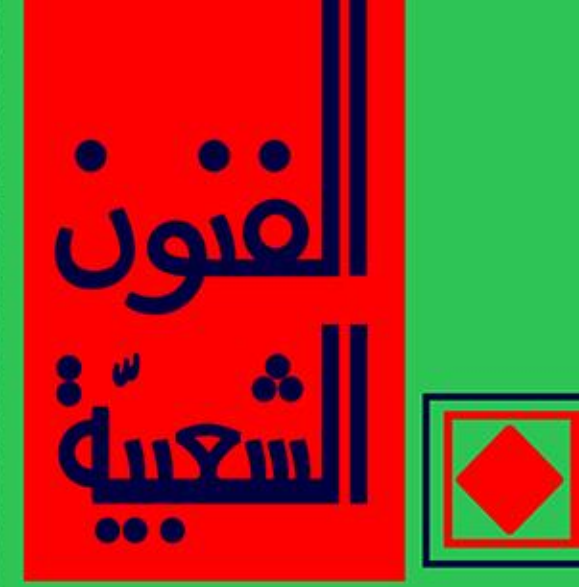
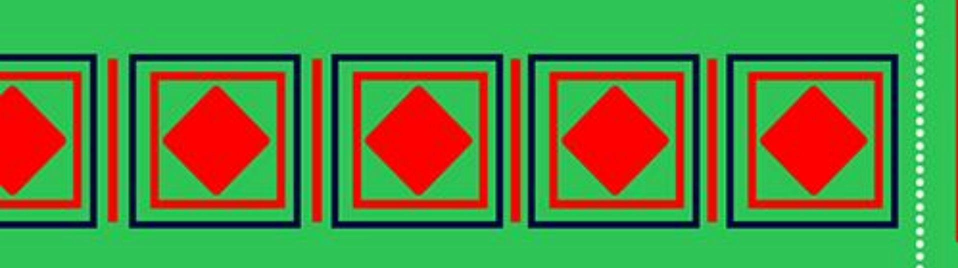
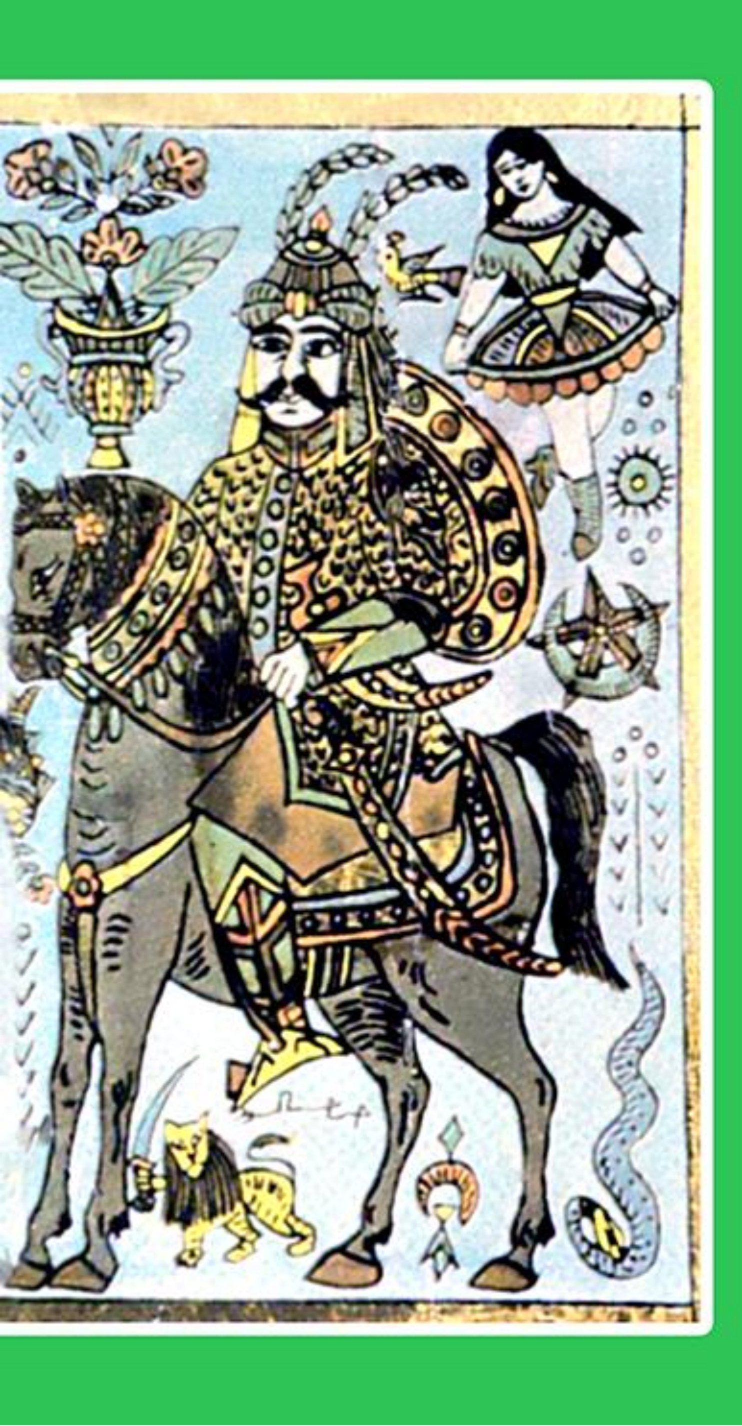








العـــدد ١٧
يـونيـو١٩٧١
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

العدد السابع عشر – السنة الخامسة
يونيو ١٩٧١

فهـــرس

لوحتا الغلاف

تمثل بعض من الاساطير الشعبية التى تحكى سيرة أبو زيد الهلالى وعنتره بن شداد وهى من ابداع الفنان الشعبى مستلهما الموتيفات الشعبية فى تكوينات جريئة وحرة ، تؤكد أصالة الفنان الشعبى وهى من تصوير الفنان سعد كامل .

الدستور الدائم والتراث الشّعبى

الدكتور عبد الحميد يونس

لقد مضى الزمن الذى كان التراث الفكرى فيه مقصورا على قلة من الناس ، تزعم لنفسها وللآخرين أنها تملكه وحدها ، فهى التى ألفته ، وهى التى يحق لها أن تفيد منه · ولعل التقدم الذى أصابته المجتمعات الانسانية ، فى تطوير وسائل اكتساب المعرفة وابتكار وسائط جديدة لاتصال الأفراد بعضهم ببعض،قد محا ذلك التمييز القديم ، بين صفوة متعلمة وكثرة تفتقر حتى الى المعارف الأساسية فى الحياة ·ولقد أعانت الدراسات الانسانية على تصور أكثر واقعية للكيان الاجتماعى لأية مجموعة مترابطة من النـاس فى اطار بيئة جغرافية وثقافية محددة ·

والشعوب تحس ذاتيتها العامة وينبض وجدانها وكأنه قلب واحد فى المواقف التى تتصل بكيانها او مصيرها ، وتمر بما يشبه لحظة الاشراق عند الأفراد فى هذه المواقف العظيمة · وتتذكر المعالم البارزة فى تاريخها الثقافى والحضارى ،وتستشعر فضائلها ومزاياها ،وتستحدث التوازن بين الأفراد والوحدات ، من أجل تدعيم الكيان وتأمين المستقبل والشعب المصرى يمر فى هذه الأيام بفترة ،يقوى فيها احساسه بالذات العامة ، ويستجمع فيها فضائله ومزاياه ، التى احتفظ بها آلاف السنين ، وتعتصم فيها بأعرافه وتقاليده ، التى صهرتها التجارب ، وعمقتها المثل والأهداف والقيم ، التى جعلت له مكانا ظاهرا فى التاريخ وفى الحضارة ·

التراث الشعبى

وليس هناك أقوى من التراث الشعبى فى تدعيم العلاقة بين الأفراد والوحدات ، وبين المجتمع فى صورته الشاملة ، ذلك لأن ميراث الجماعة يقوم على عناصر روحية ومادية ، ولعل الجانب الروحى والمعنوى أقوى وأهم من الجانب المادى · وما أكثر الأعراف والتقاليد التى تحافظ على سلامة الكيان الاجتماعى بأسره ، وتقوى الاحساس بالانسانية عند الأفراد والوحدات وتدعم الروابط بينها وبين المجموع ، وتضبط الخطى ، وتنسق بين الجهود ، وتختزن التجارب والمعارف ، وتؤصل القيم الانسانية العليا ، فى جميع النفوس وجميع الضمائر ·

واذا كنا نستعمل اليوم مصطلح « الثقافة » بالمعنى الخاص ، الذى يمنحها كيفا مميزا ، فان ذلك لا يمنعنا من الالحاح على المعنى العام لهـذا

المصطلح ، وهو المعنى الذى لا يجعلها مقصورة على المتعلمين فى المعاهد والكليات ، ولا يجعل اكتسابها محصورا فى وسيلة واحدة هي القراءة والكتابة . ان الثقافة بمعناها المتسع تشمل جميع المعارف والخبرات ، التى يحصلها الانسان - أى انسان - من اطاره الاجتماعى ، بجميع وسائل اكتساب المعرفة ، كالمحاكاة والتجربة والخطأ والتلقين المباشر وغير المباشر ، وهى حظ مشترك بين الجميع ، على اختلاف الاعمار والمهن والبيئات والطبقات . وعلى هذا الاساس تكون الثقافة الشعبية هى المحصلة الكاملة للمعارف والخبرات عند جميع أفراد الشعب ، ويكون التراث الشعبى هو تلك الحلقات الحية ، التى استطاعت البقاء والتطور والنمو ، واستوعبت الأعراف والتقاليد التى تؤكد الانتمائية وتدعم الوحدة الوطنية ، وتجسم المزايا والفضائل والقيم الانسانية العليا فى الوقت نفسه .

وعندما يقوى احساس الشعب بذاته ، وهو يعمل على تسجيل المبادىء الاساسية ، التى يرتضيها لدستوره الدائم ، فانه انما يستخلص المثل والقيم ، التى حافظت على انسانية الشعب على مدى التاريخ ، ويثبت الفضائل والمزايا التى اختص بها بين الجماعات والشعوب . ويعتصم بالأعراف والتقاليد ، التى وصلت بين أفراده ووحداته ، على أساس من التكافل والتعاون ، مع الموازنة بين الفرد وبين الجماعة ، وبين الوحدات والهيئات ، التى تقوم من الشعب أو الأمة مقام الجوارح من الكائن الواحد .

ولقد أدى تجاهل بعض المتعلمين فى الأجيال الماضية للتراث الشعبى ووظائفه الحيوية والاجتماعية الى خطأين كبيرين ، كان لهما نتائج وخيمة : الأول أن تلك الاجيال تصورت ، بعد ثورة ١٩١٩ التى دافع بها الشعب عن وجوده واستقلاله ، أن الدستور قالب خارجى يشبه الزى الأوروبى وأنه يستعار من بيئة أخرى، تجهله تمام الجهل . ولا نزال نذكر أن المعارضين لدستور عام ١٩٢٣ كانوا يقولون صراحة أنه

« ثوب فضفاض » ، أى أنه أكبر من أن تفيد منه الأمة ، ونسى أولئك وهؤلاء أن الشعب المصرى ، كغيره من الشعوب ، انما عاش تاريخه كله على طوله ، وتعدد أحداثه ، وهو يعتصم بمبادىء أساسية تصون وجوده وتقوى الاحساس بالانتمائية عند كل فرد من أفراده ، وتحافظ على القيم الانسانية العليا ، وما نريد أن نستعيد علاقة الشعب المصرى ببزوغ فجر الضمير الانسانى وما نريد أن نستعيد الانتفاضات المتكررة ، التى قام بها شعب مصر ، منذ العصور القديمة الموغلة فى القدم • أما الخطأ الثانى الذى تورط فيه بعض المتعلمين من الاجيال الماضية فهو استعلاؤهم على التراث الشعبى واحتقارهم لأعرافه وتقاليده ، وتصورهم أن صفة الشعبية تعنى التسفل والهبوط ، وتدل على شارة من شارات التخلف والجمود • وليس من شك فى أن هؤلاء قد خضعوا عن غير وعى منهم فى الغالب لما أراد الاستعماريون بثه فى النفوس من موازنة خاطئة بين شرق وغرب •• بين سلوك وسلوك ، أو بتعبير أدق بين ثقافة وثقافة • وفاتهم أن المجتمع نفسه يختبر العادات والتقاليد بلا انقطاع ، كما أن ثقافة الشعب تتسم بالمرونة بحيث تنفض عنها ما لم يعد صالحا ، وتعدل ما يصلح للتعديل ، وتضيف ما تحس بالحاجة المتجددة اليه •• وليست العادات والتقاليد شارة جمود ، ولا علامة انحطاط ، ولكنها تقوم بوظائف حيوية واجتماعية ، تدعيما للأواصر وصيانة للقيم ، واختزانا للمعارف والتجارب ، وحماية للوجود ، ودفاعا عن الاستقلال •

ومن دلائل التوفيق أن الدعوة الى وضع دستور دائم لشعب مصر تجىء فى وقت ، تقدمت فيه الدراسات الانسانية بصفة عامة ، والدراسات الاجتماعية بصفة خاصة ، بل ان المباحث القانونية قد أصبحت فى هذه الايام ، تسير على منهج العمل الميدانى ، الذى يستشف القواعد والعلاقات من سلوك الافراد والوحدات • وليس من شك فى أن الشعب ، باعتباره صاحب الحق الأول فى موضوع الدستور ، سيستخلص المبادىء الاساسية من تجاريبه وخبراته ، التى بلورتها ثوراته على مدى التاريخ ، ومن تراثه الشعبى ، الذى استوعب حصيلة معارفه ومثله وقيمه وفضائله • وستصبح للعادات والتقاليد ، التى استطاعت البقاء والتطور ، من الدعائم التى يفيد منها الشعب الذى يكبرها فى تسجيل دستوره الدائم •

العادات والتقاليد

ولقد صدر الرئيس أنور السادات عن ضمير الشعب وهو يتحدث اليه عن الدستور وما ينبغى أن يكون عليه • وليس أدل على أن مصر تمر بما يشبه لحظة الاشراق عند المتصوفة من احساس الواحد بالكل ، واحساس الكل بالواحد فى هذه العبارات التى تجعل ما ينبغى أن يكون مستمدا من التجربة الموصولة للأمة ، ومن الاعتراف الواقعى باعرافها وتقاليدها ••قال الرئيس : « •• **وعندنا تجربة ، عندنا تجربة بقالها ١٩ سنة ، ثورة ٢٣ يوليو مرت بتجارب ومحن ، وازمات ، وخرجت منها منتصرة قوية ، بفضل صلابة الشعب عندنا تقاليد مبنية عبر آلاف السنين • عندما قبل كل شىء وفوق كل شىء رسالة الايمان •• اتعلمنا أن لو أراد البشر كلهم ان يصيبوا أى واحد بشىء لا يريده له الله ما اصابوه أبدا •• اتعلمنا ، بتعلمنا رسالة الايمان أن أرضينا طيبة وطاهرة وتستحق منا ان أحنا نحبها ونقدسها وندافع عنها ونتفانى فيها •• اتعلمنا أيضا أن بتجتاح العالم النهارده موجات تحت اسم العلم جرفت شعوب الى مادية رهيبة ضاعت فيها القيم وضاعت فيها الأخلاق ، احنا مانقدرش نعيش من غير قيم ولا أخلاق ، لأن دا الايمان فى ديننا •**

عاوز واحنا بنحط الدستور ـ وأصلكو انتو اللى حتكلفوا بوضع الدستور زى ما حقول لكم دلوقتى ـ عايز واحنا بنحط الدستور نرجع للقرية أصلنا ونعرف ان فيه « عيب » لأن فى القرية

هناك علمونا لما نشأنا ان فيه حاجة اســـمها العيب .

نعرف ان فيه حدود ، نعرف ان فيه حدود لكل شيء مهيش سايبة ، موش كل شيء سايب ، أبدا ، نعرف اننا كلنا لما بتبقى العيلة فى القرية رب العيلة فيها راجل حازم ، بتبقى العيلة محترمة فى القريه ، بنعرف كمان ان القرية بتبقى كلها روح واحـدة ، لما بيحصل ميتم يأجلوا الفرح علشان ما يســمعوش الزغاريد التانيين وبنعرف ان يوم ما بيحتاج واحد علشـــان يحرث ارضه بيقوم زميله يودى بهايمه ومحراته ويروح يشتغل وياه ويساعده .

عايز الدستور يتفصل على كده مش للقرية . لا ، انا عايزه يتفصل علشـــان مصر كلها تبقى قرية واحدة فى هذا الشهر .. مفيش مكان لا للعيب ولا للتسيد .. القيم ، الوفاء ، لازم الوفاء كل من يؤدى لهذا البلد خدمة لازم ترد له بوفاء وكل ما يسىء الى هذا البلد لازم يعاقب .. »

وهذا الاكبار منشأن التجربة الشعبية والعادات والتقاليد الشعبية انما يصدر عن الوحدةالمتكاملة التى احتفظ بها الشعب حماية لوجوده وهى وحدة تدعمها أعراف وتقاليد أقوى منكل قانون وضعى ،ذلك لأنها تقوم بوظيفتين حيويتين ، هما حمـاية الوجود ومسايرة التطور ، وفيهما توازن دقيق بين الثبات من ناحية والتغير المستمر بفضـل التقدم وما يثمره من ابتكار وتجديد من ناحية أخرى . والمبادىء الأساسـية ، التى يقوم بها الدستور ، هى التى تعترف بشـــخصية الفرد وانسانيته وتؤكد انتماءه لمجتمعه الكبير ، وتبرز ملامح الامة وأبعادها الحضارية والثقـــافية . وفيها من الضوابط فى الأوامر والنواهىمايضبط الخطى ، وينظم العلاقات ، ويحدد أسسالمعاملات وهى تتجاوز الجوانب المادية ، الى الناحيةالنفسية والروحية لأنها تستوعب مراسيم وتعابير ،تجعل المشاركة الوجدانية اقوى واثبت من اى صـــورة من صور التعامل المادى الخالص .

وليست هناك مبالغة ما فى تكرار القول بأن الشعب يمر فى هذه الأيام بلحظة اشراق ، ذلك لأنه يواجه معركة مصير ، تجعله شخصا واحدا فى الدفاع عن الحمى ، ويواجه فى الوقت نفسه موقفا يتطلب منه أن يعيد توجيـه خطواته على طـريق التقدم ، وكل من الموقفين يجعل الشعب قـوى الاحساس بذاتيته العامة ، ويجعله حديد البصر ، قادرا على التمييز بين من هم معه ومن هم عليه .

ولا بد من أ نتذكر ، ونحن نستخلص المبادىء الاساسية التى يتضمنها دستور دائم أن الأعراف والتقاليد ليست ولا يمكن ان تكون عائقاً فى وجه التقدم وهذا يستتبع بالضرورة أن نواجه الكيان الاجتماعى مواجهة واقعية ، مبرأة من الهـــوى والانحراف والمبالغة . ولو فعلنا ذلك لاستطعنـا أن نميز بين العادات والتقاليد التى تستطيع البقاء وتلك التى حكم عليها المجتمع نفسه بالانزواء ، حتى يسقطها عن كيانه . وسنصبح قادرين أيضا على التمييز بين البقايا والرواسب التى فقدت وظائفها وأصبحت كالندبة الأثرية فى الأجسام وبين العـادات والتقاليـد الحية الفعالة المؤكدة للروابط والمؤصلة للقيم .. انها تدفع الى التقدم وتستوعب الجديد الصالح القادر على البقاء وتفيد من الروافد الثقافية ، وتتمثل العناصر الجديدة كتمثل الغذاء بلا جمود وبلا تعصب لا جدوى منه .

والمتخصصون فى التراث الشعبى يضـــعون خبرتهم ونتائج دراساتهم وكل ملاحظاتهم فىخدمة الشعب ، الذى نجموا منه ، ووقفوا جهودهم عـلى تسجيل معارفه وخبراته ومثلهوقيمه وســـائر ضروب سلوكه ، وما ينشعب اليه من وحدات . وهم يسجلون أن هذه المرحلة تختلف عن المراحل السابقة فى التعرف الواقعى الصحيح على تراث الشعب . ولم يبق احد يستطيع أن يتجاهلالثقافة الشعبية وما لها من أصالة ، وما تستوعبه منأبعاد حضارية ، وما تجسمه من قيم وأهداف انسانية.

« د . عبد الحميد يونس »

الفنون الشعبية في مصر

والخطة المقترحة لرعايتها.. والنهوض بها







الدكتور عبد الرزاق صدقي

يعد الدكتور عبد الرزاق صدقى من أبرز الرواد الذين عنوا بالتراث الشعبى، واليه يعود الفضل فى ارساء دعائم المتحف الزراعى، الذى أصبح من المتاحف النموذجية النوعية فى العالم ، ولم تشغله المناصب العامة التى تولاها فى مصر والخارج عن متابعة العناية بالتراث الشعبى بصفة عامة ، والفنون الشعبية بصفة خاصة .

وفى كل منصب من هذه المناصب كان يتجه الى الفنون الشعبية بالدعوة والاقتراح والتشجيع . وله دراسات فى هذا المجال تدل على سعة اطلاعه وتخصصه .

والمحرر يذكر محاضراته القيمة التى ألقاها بمتحف الفن الحديث سنة ١٩٥٥ وفى مؤتمر الفنون الشعبية الذى نظمته وزارة التربية والتعليم عام ١٩٦٩ .

وفى مقر اتحاد اساتذة الفنون عام ١٩٧١ . والتقرير الذى تنشره مجلة الفنون الشعبية فى هذا العدد حصيلة خبرة ودراسة وتخصص .

المحرر

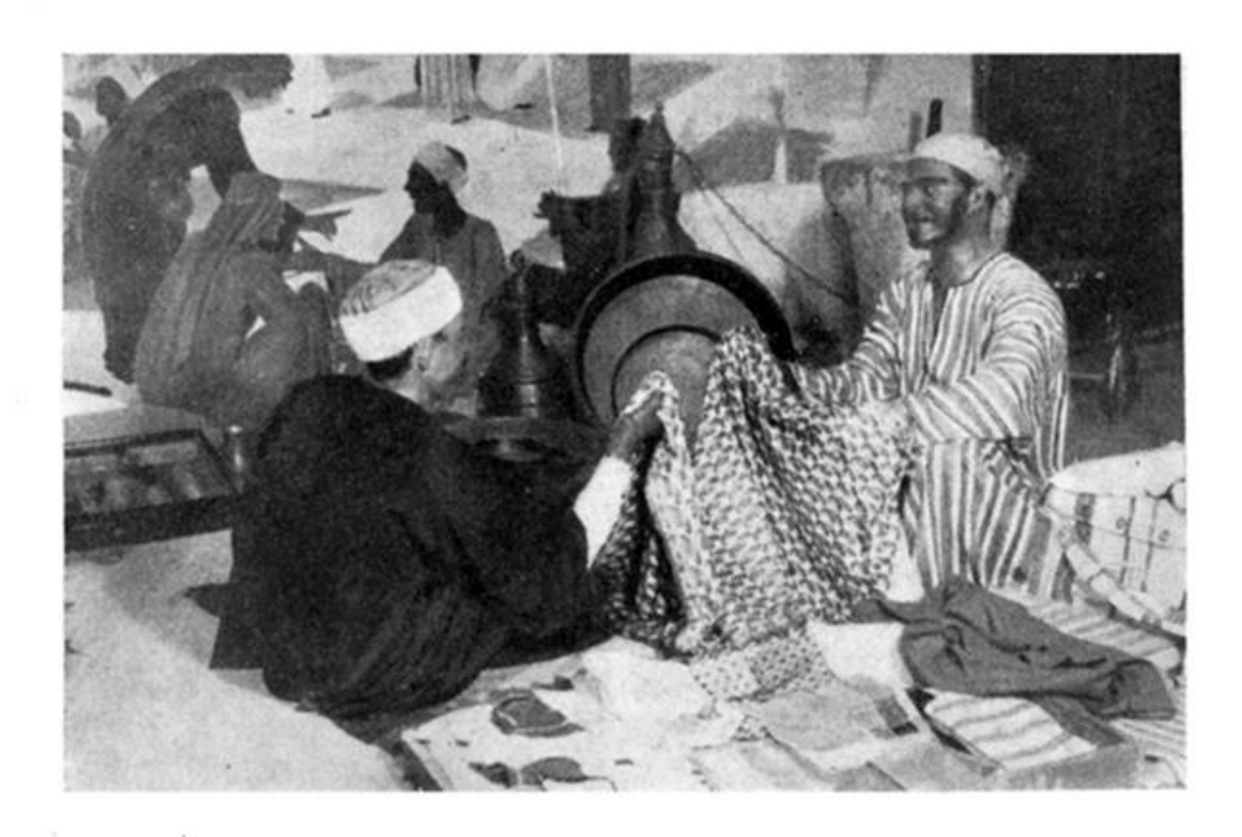
يدعونى الى تكرار الكتابة عن الفنون الشعبية فى مصر والخطة المقترحة لرعايتها والنهوض بها أنى أحببت الفن الشعبى بكل كيانى وامتلأ به وجدانى منذ الصغر بفطرتى وطبيعة نشأتى فى أعماق القاهرة فى حى تنبض الحياة فيه بشتى الوان الفنون الشعبية فى الصاغة والنحاسين وخان الخليلى والخيمية والموالد والمواكب وفى حلقات الذكر ومجالس الغناء وليالى المواويل وغيرها وغيرها ، كما كان لى شرف الاندماج العملى فى أعمال فنية شعبية سواء وحدى أو مع زملاء أفاضل منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ولكن المسرح لم يكن معدا بعد ولم يكن يهتم بالفنون الشعبية الا نفر قليل ليسوا من ذوى النفوذ أو المال .

ثم اشتغلت بالزراعة وخدمة اهل الزراعة فعاشرت الريفيين واندمجت فى حياة الريف وأحسست بعمق الفن الريفى بكل نواحيه ولاشك ان بلدا مثل بلادنا الزراعية العريقة فى الزراعة لابد وان يكون فنها الشعبى ابعد هذه الفنون عراقة واعمقها اصالة . ثم سافرت الى الكثير من بلاد العالم من أقصى الشرق الى أقصى الغرب وأدركت شأن الفنون الشعبية فى كل منها ومدى انتشارها وأثر المدنية والثورة الصناعية المتوقع على انكماش هذه الفنون وتدهورها وكيف هبت بعض البلاد فى وجه هذا الخطر فعملت فى اصرار على وضع التخطيط اللازم لانقاذ فنونها الشعبية وضمان ازدهارها . فلم تكسب فقط استعادة تراثها ومناط فخارها مصدر القيم الروحية فى حياتها بل أفادت فوق ذلك أن أصبحت هذه الفنون تدر عليها الملايين من الجنيهات سنويا فى تصدير منتجاتها التى تهافتت عليها البلاد الصناعية الغنية للتعويض به عما تحسه من فقدان هذا العنصر الجمالى فى حياتها المادية المتعجلة .

وهكذا تكون حالة كل أمة تفقد تراثها من الفن الشعبى فانه مهما يكن من ثرائها وعظمتها الصناعية تحس فى نفسها الضياع لفقدانها الجذور التى هى لكل أمة منبع الحياة للخالدين ومصدر الوحى للملهمين .

كان الفن مصاحبا للانسانية منذ نشأتها ، فلسنا نعرف زمنا معينا من الأزمنة حتى فى أعماق التاريخ السحيقة ، كانت حياة الانسان فيه خلوا من الفن فى صوره المتعددة المنوعة . فالحياة والفن كانا متلازمين دائما بحيث لا نكاد نتصور حياة بلا فن . بل أكثر من ذلك وأهم أن الفن كان جزءا من حياة الانسان اليومية يعينه فى صراعه من أجل البقاء ، ولم يكن بطبيعة الحال يسميه فنا ، فقد كان جزءا من نسيج حياته فنجد الانسان البدائى الذى كان يأوى الى الكهوف فى الجبال لتحميه من غوائل الجو والوحوش ، يغطى جدران كهوفه بالرسوم الرائعة للحيوانات والبشر ، وكانت هذه الرسوم عنده من وسائل السحر للوقاية من أعدائه ، أو لتمكينه من اقتناص فريسته ، وبالجملة كانت فنونه تعبيرا فصيحا عن معتقداته الوسيطة مع فكره وأحاسيسه على مر الزمن .

هذا من الناحية العقائدية ولكن الى جانب ذلك كانت هناك الحاسة الجمالية عند الانسان ولم يقنع الانسان البدائى بأن يكون سلاحه فى الصيد والقتال قاطعا ماضيا فحسب بل عمل كذلك على أن يكون جميلا وكان هذا هو الشأن بالنسبة لأوعية الطعام والسلال وكافة الأدوات التى كان



يستعملها فى حياته اليومية ، اذ حاول أن يجعل من كل ما يحيط به شيئا جميلا ، وهكذا كانت نشأة ما أسميناه بالفن البدائى ، وعندما تحكم الانسان البدائى فى بيئته واستأنس الحيوانات ومارس الرعى تجلت لنا رسومه الرائعة عن هذه الحيوانات والطيور بقطعانها وأشكالها المتنوعة الصور .

ثم عرف الانسان الزراعة وبدأ لأول مرة يعرف الاستقرار وكان تأثره بالبيئة والحياة الريفية عميقا للغاية ، انعكس فى تعبيرات فنية وكان الفن الريفى ، ولم يكن هذا غريبا فان طبيعة العمل الزراعى خير معين على نشأة هذا الفن . فالزراعة موسمية لاتستغرق من الفلاح الا وقتا قصيرا ، فكانت فترات الفراغ تتخلل المواسم الزراعية ، كما أن مواسم الفيضان والأمطار تغنيه عن العمل المتصل . فلا غرو أن تكون حياة الفلاح حياة تأمل وأن يكون للزراعة والبيئة المحيطة به ، والعوامل الطبيعية والاعتبارات الدينية والذكريات القديمة ، والتقاليد الموروثة ، صدى عميق فى انتاجه الفنى . ولما كان مصدر الانتاج الفنى فى الريف واحدا ، وكانت العوامل التى تؤثر فى نفسية فنان الريف متقاربة ، كان التشابه الذى نلحظه فى هذه الفنون فى بلدان مختلفة من العالم ترتقى الحياة فى بعض القرى وتتطور لتصبح مدنا صغيرة فمدنا كبيرة ويستمر الفن فى صميمها ولكنه يتفاعل مع بيئته الجديدة ، فيكون الفن الشعبى ، وكل هذه حلقات من سلسلة متصلة من النشاط الفنى للمجموعة الشعبية بدائية كانت أم ريفية أم حضرية ، والتى تنعكس فى مرآته نزعات هذا الشعب الروحية والعقلية والاجتماعية ايجابية كانت أم سلبية ، ابتكارية كانت أم تقليدية ، كما كانت له سماته التى تنبع من أعماق أحاسيسه وانفعالاته ، وصدى لبيئته وتقاليده على مر الزمن .

والفنان الشعبى اجتماعى بطبيعة بيئته ، وأسلوبه الشعبى ، فهو يعيش ويعمل فى جماعات سواء فى الحقل أو القرية أو المدينة ، ولذلك يغلب على فنه الاحساس الجماعى . فقلما نجد فى انتاجه الفنى تعبيرا عن أفكار فردية ، وهو حين يبتكر يشبع غريزته الفنية ولا يطرق الا الموضوعات التى يعرفها معرفة تامة ، والتى تتجاوب مع احتياجات المجتمع الذى يعيش وسطه .

ومن أهم مميزات الفنان الشعبى أنه محافظ .

فالاشكال التى ينتجها كثيرا ما تسير على وتيرة واحدة قلما تتطور ، لذلك يندر أن نجد بينهم شخصيات متميزة كما هو الحال فى الفنون الفرديه ، والفنان الشعبى يتحرك فى حلقة ضيقة ويلجأ الى الابتكار اذا تناول موضوعا جديدا لم يتناوله من قبل ، أو اذا أراد اشباع رغبة جديدة ، وكثيرا ما يعتمد الفنان الشعبى على الأشكال المسطحة والرسوم التخطيطية المستمدة من بيئته الطبيعية · وقلما يهتم بقواعد المنظور والرسم عند الفنان الشعبى يتميز بالواقعية العقلية أكثر مما يعتمد على الواقعية البصرية ، والفن عنده تعريف للامور بواسطة الرسم بدلا من الكلام ، فهو يبين أحيانا فى صورة واحدة عدة أحداث لايمكن مشاهدتها فى آن واحد ، وهو يحذف العناصر التى تبدو له عديمة الأهمية ، كما أنه فى اهتمامه بالواقعية العقلية يرسم المرئيات وغير المرئيات ، كما يشاهد فى رسوم الأطفال والانسان البدائى ·

ومصر أم الحضارة نشأت فيها أقدم زراعة وارفع مدنيه على ضفاف النيل وكان من الطبيعى أن يكون فيها ذروة الفن الشعبى بكل اطواره من بدائى وريفى وحضرى وبكل الوانه التى نبعت من اسلوب الحياة والمعتقدات الدينية والتقاليد العريقة ، وقد استمرت هذه الفنون تتوارثها الاجيال على مر الزمن وتضيف اليها المعتقدات الجديدة وتتحرر من بعض التقاليد القديمة ، ويرتفع بعض هذه الفنون ويتدهور البعض الآخر متاثرا بظروف الحياة المتغيرة ·

ويجدر بنا هنا أن نسترجع الماضى بروعته الأخاذة ·

لقد كان طبيعيا أن يكون الطين هو أول مادة تلمسها يد المصرى القديم الذى عاش على ضفاف النيل منذ آلاف السنين فهو أكثر الخامات وفرة ، كما أنه طيع بين أصابعه ، جيد الصفات ، ومنه صنع الفخار ، ولا يزال ما أبدعته يداه من أوان جميلة الشكل رائعة الزخرف موضع الاعجاب وصناعته مازالت تعيش بيننا حتى اليوم مع ما ألم بها من تدهور وعلى الرغم من اقتصارها على نماذج محدودة ·

والى جانب الطين وجد المصرى الحشائش والاعشاب وسعف النخل ونبات البردى التى كانت تنمو بكثرة على شواطىء النيل وفى المستنقعات المحيطة به · فصنع الحصير والسلال وأطباق الخوص وورق الكتان · فكانت كالفخار جميلة التشكيل والزخرفة الى جانب استخدام الأصباغ والألوان الزاهية التى صنعوها من الخامات المتوفرة فى البلاد ·

أما عن فن النسيج وحياكة الملابس فقد نشأت فى مصر من قديم الزمن وسمت الى مستوى رفيع، وكان الكتان هو الخامة الرئيسية وكانت أنسجته تتميز برقتها وسخاوتها ونقائها فتبدو كأنها خيوط الحرير ، وكان المصريون يردون مقدرتهم على الابداع والتفوق فى فن النسيج الى الآلهة ، وأن المرء ليحار كيف توصلوا الى النسيج الشفاف المتناهى فى الرقة بأدواتهم البدائية البسيطة ·

وقد استمر بعد ذلك ازدهار النسيج **فى الفن القبطى والاسلامى** وزرعت مصر القطن الى جانب الكتان ولكن للأسف كانت تصدر الخامات وتستورد الأقمشة حتى أفاقت الى ضرورة التحرر الاقتصادى فعادت الى النسيج بكل قوة ولكن ما زالت أسيرة النقوش والزخارف الأجنبية متغافلة عن روعة فنها الأصيل ·

وهناك تشابه ملحوظ بين ملابس الفلاحات والملابس المصرية القديمة من حيث الزخرفة على الصدر والأكمام وحاشية الثوب ·

ومن فنون **التطريز الريفية المستحدثة** نسيج التللى المزركش بالخيوط المعدنية والحريرية ، التى تصنع بأسيوط وسوهاج ، كذلك مناديل الرأس التى تعصب بها النساء رؤوسهن ويعتنين بزخرفتها واختيار ألوانها الزاهية الجذابة ، ولم يكن حق الرجال ضائعا من حيث فنون الملابس فكانت أصابع المرأة الرقيقة تحيك لهم زخارف الجلابية والقميص والسروال والطاقية والكوفية · وان يكن كل هذا فى طريقه الى الاختفاء بانكماش الاستخدام ·

وكانت **الأنوال اليدوية** منتشرة على نطاق واسع تنتج الأقمشة ذات النقوش والألوان الرائعة للاستخدامات المختلفة من ملابس وغيرها · وقد بقى منها القليل وخير مثل لذلك نسيج نقادة وأخميم ·

والى جانب ذلك كانت **الأنوال** التى تنسج الكليم من صوف الأغنام ، وقد اشتهرت بذلك محافظة أسيوط بالوجه القبلى والشرقية بالدلتا وكذلك المناطق الصحراوية ولكل منها طابعها الخاص من حيث اللون والنقوش الفائقة الروعة ، ولكن مما يؤسف له أن طابعه الفنى الأصيل بدأ يخلى السبيل لرسومات وألوان جديدة دخيلة ·

أما عن صناعة الحلى وفن الصياغة عند المصريين القدماء فقد وصلت الذروة من حيث الاتقان والجمال ، اذ كانوا يصنعون الحلى الدقيقة الرائعة الجمال من الفضة والذهب · بل لقد اتقنوا فن المينا ذات الفواصل من سلوك الذهب الدقيقة ،

التى ملأت المسافات بينها بذوب الزجاج والاحجار ذات الألوان المختلفة الباهرة ، وكذا الطلاء بالذهب ، من فنون صناعة الحلى حلى النسوة فى الريف والواحات ولا سيما العقود ذات الطبقات المتتالية والأنوان المتناسقة والأقراط المتدلية المصنوعة من الذهب والفضة والخرز الملون كبيرة الشبه بحلى المصريين الأقدمين مما يدل على أصالة هذا الفن فى بلادنا • ولاتزال هذه الحلى تصنع فى مدن الريف والحضر ، وقد تسربت الى بلاد العالم وتلقفته نساء الغرب اذ وجدن فيه جمالا وذوقا رفيعا •

ومن المناسب أن نذكر عمارة المنزل وأثاثه وحديقته •

ففى العمارة استخدم المصريون القدماء الألياف والنخيل والبوص المضفور فى بناء أكواخ شبيهة بالموجودة بمناطق الصيد بالملاحة بجوار الاسكندرية ومنطقة أدكو ، ثم أصبح طمى النيل وخشب الأشجار المادتين الأساسيتين فى بناء المساكن فى العصور القديمة ، وقد ظلت كذلك خلال عصور التاريخ ذلك أن الأبنية المصنوعة من اللبن (الطوب) تعتبر جدرانها خير وقاية من أشعة الشمس المحرقة لأن هذا الطوب موصل ردىء للحرارة ومن ثم كانت بالنسبة لمناخ مصر أليق أنواع المبانى وأكثرها مناسبة •

وكانت جدران المنازل تطلى باللون الأبيض ويرسم عليها بعض رسوم لم يصلنا منها الا القليل ، وكانت الرسوم التى تحلى الجدران من الداخل تقتصر على مناظر أكاليل الزهور المتنوعة • أما على الجدران الخارجية فكانت تزين فى بعض المواضع بألوان زاهية وكذلك اطارات النوافذ ، وكان يقوم وسط سقف المنزل ما يشبه الملاقف الحالية ليستقبل الريح ويزود الغرف الداخلية بالهواء البليل المنعش النقى ، وهناك غرف حمام ومطابخ ومخازن غلال مخروطية الشكل ، وقد أبقى الفنان الريفى المعمارى حتى عصرنا الحالى على كثير من هذه المعالم ، مثل ملقف الهواء والنوافذ المرتفعة ودروة فوق النوافذ (عنب) ويبدو لنا أن أبراج الحمام الحديثة ما هى الا صوامع الغلال المصرية القديمة بعد تحويرها لتناسب استعمالها الجديد •

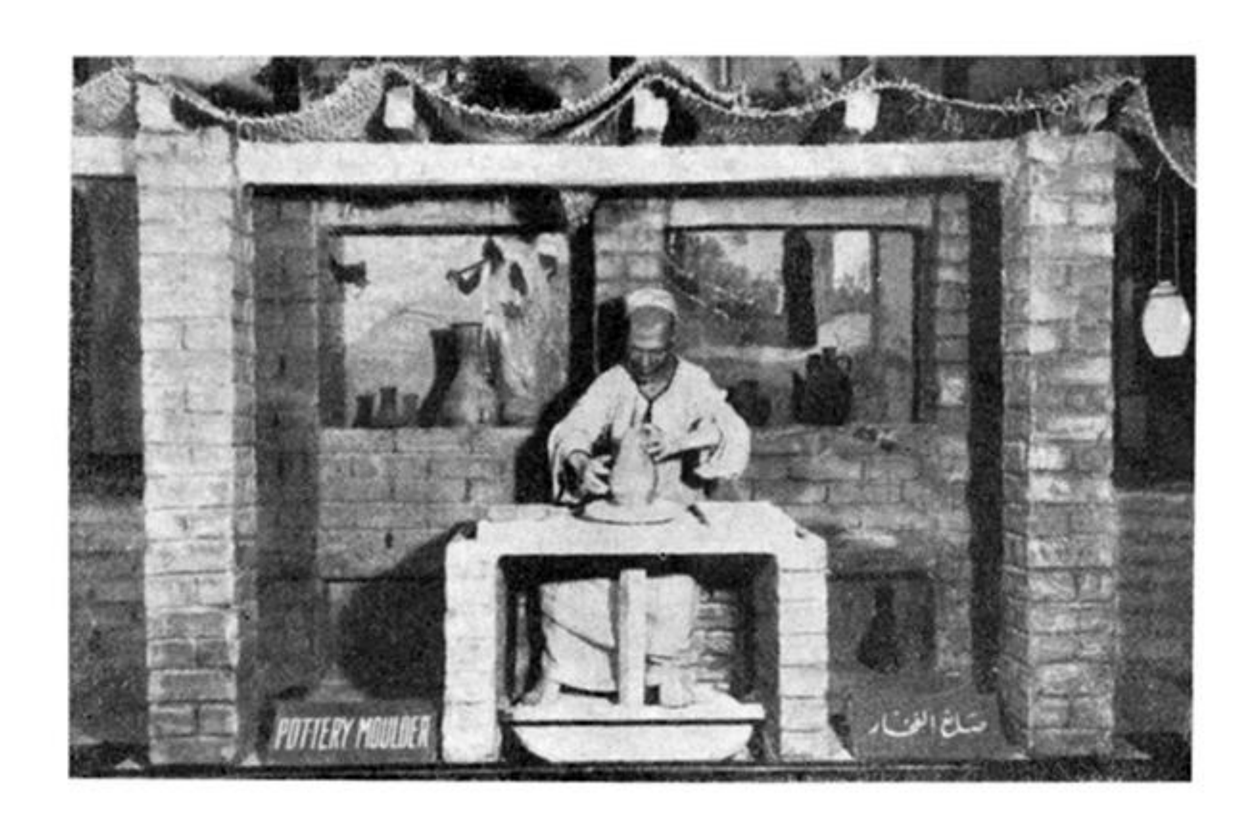
وكذلك فاننا نشاهد هذا الأسلوب المعمارى فى مبانى قرى مصر ونجوع النوبة وكذلك من حيث طلاء الجدران ، والنقش عليها بالرسم والشخوص •

وفى الأثاث كان الصندوق يحل محل الدولاب ومازال يستخدم الى الآن ويزين بنقوش متنوعة •

أما الأسرة والمناضد والكراسى فكانت تصنع من خشب الأشجار والجريد وكانت تربط بالألياف من نفس الخامات ، وقد استخدم المصريون الحصير لفرش الأرض ولأغراض الزينة •

وكان المصرى القديم يحب الحدائق ويهتم بها ، وذلك واضح من رسوم الحدائق كما هو الحال فى بعض مقابر طيبة ، وعلى أحواض المياه الزاخرة بالنباتات المائية كاللوتس وبأنواع عديدة من الصور المائية • كما تحف بها الطرقات الظليلة بالأشجار الوارقة المتعددة الأنواع • وللحديقة مداخل بديعة ، ويحيط بها سور يجعلها متعة خاصة بصاحبها وعائلته وأصدقائه ، وكان حب الزهور والنباتات المورقة من طبيعة الشعب ، فحيثما يلقى المرء بنظره الى الآثار يجد زهورا ، فكانت باقات الزهر يقدمها الناس قربانا للآلهة ، وكانت التوابيت تحاط بأكاليل الزهر ، كذلك كانت زخارف المنزل وزينته تتألف من عقود





الأزاهير ومضفوراتها . وكانت تيجان الأعمدة تتخذ أشكال الزهور وأوراقها .

ولا يزال هذا الحب للنبات والزهور يتمثل لنا حاليا فى يوم عيد شم النسيم كما يبدو فى حرص الناس على تناول البصل الأخضر والخس والملانة وقضاء ذلك اليوم فى الحدائق بين الزهور وكذلك يتمثل هذا الحب للزهور والنبات فى العيد المسيحى المعروف بأحد السعف عند الأقباط .

وبالرغم من أن موضوعنا هنا يختص أساسا بالفنون التشكيلية الا أننا لاشك ندرك أن الفنون الشعبية عموما وحدة يكمل بعضها البعض ،ولذلك لا بأس من أن يتطرق حديثنا الى الفنون الموسيقية

وتشتمل على الموسيقى والرقص والغناء . وقد كانت هذه الفنون على جانب عظيم من الثراء عند المصريين الأقدمين حيث استخدموا آلات موسيقية غاية فى التطور والتنوع حتى ان بعضها ما زال مستخدما فى الفرق الموسيقية العالمية وان اختفى من الموسيقى المصرية كالهارب والفلوت والكارينت والبيكلو والجلاجل (الشخاليل) ، وأنواع مختلفة من الطبول وآلات الموسيقى النحاسية .

أما الغناء فقد كان لنا ذائعا فى مصر القديمة، وكان منه الغناء الفردى وفرقة المنشدين وكانت له مناسبات عديدة كالولائم وعند تقديم القرابين فى المعبد الى جانب الأغانى الريفية أثناء الحرث والحصاد وصناعة النبيذ وغيرها .

ولقد قطعنا هنا فيما تقدم من الفقرات رحلة سريعة خاطفة عبر العصور السحيقة القدم منذ ظهور الانسانية وعرضنا لمحات من شتى الفنون بألوانها المتعددة وأشكالها المتطورة التى صاحبت الانسان منذ البداية وكانت جزءا أساسيا من حياته فى مختلف المراحل ، ففى المرحلة التى كان فيها يقطن الكهوف ويصيد الوحوش كان الفن البدائى الذى يبهر العالم عندما كشف عنه الباحثون مؤخرا ، ثم عندما انتقل الانسان من حياة التنقل فى الأرض من مكان الى مكان فى طلب الطعام ، الى معرفة الزراعة والاستقرار ليفلح الأرض فكان الفن الريفى وأخيرا عندما أقام المدائن وسكن الى حياة أكثر تعقيدا ورفاهية فكانت حصيلة كل هذه الفنون الفن الشعبى الذى يمثل تراثه وقوميته وقوام شخصيته ومن ثم كانت حياة المصرى الى ما قبل الاحتلال الانجليزى الحديث مليئة بفنون أجداده القدماء وجيرانه العرب ، وهى تتغلغل فى نواحيها من زينته وملبسه ومسكنه وأثاث بيته

وفيما يمارسه من موسيقى وغناء ورقص وبصفة خاصـــة فى تعابيره الغنيه ذات الطابع القومى العريق ثم جاءت المدنية الحـديثة بطبيعتها المعقدة وحركتها السريعة التى لا تتيح للناس الفـــرص الكافية لتذوق الفنون واستيعابها والعيش بهـا ومعها بسبب انهماكهم المستمر فى العمل للحصول على تحسين معاشهم وتوفير حاجيـاتهم وذلك الى الحد الذى شغل كل أوقاتهم وطغى على تفكيرهـم حتى كاد البعض لا يدرى من الفنون غير اســمها فى هذه الغمرة ، غمرة انشغال الانســان بدنياه المادية ، انفصل الفن عن الحياة العامة وأصبحت ممارسته والاستمتاع به بابا من أبواب الترف . ثم جاءت الثورة الصناعية الكبيرة كنتيجة حتمية لتقدم العلوم والمخترعات الآلية ومع أنها فى ذاتها خير للبشرية فقد كان من آثارها الجانبية اختفاء الكثير من الفنون الشعبية وتدهور البعض الآخر، ولم يكن ذلك دون مبرر فقد حدث هـذا بسبب انغماس الانسان فى الحياة المادية واهماله للقيم الروحية والجـــمالية كعنصر اســـاسى للحيـاة السعيدة .

ولكن هـــذا التدهور ليس طبيعيا وليس من الطبيعى استمراره ـ فالفن الشعبى أشد أصالة وأعمق قرارا من أن ينمحى ويضيع بل هو باق بقاء الشعب نفسه لأنه تراثه العريق وغذاءروحه ومن ثم فهو التعبير الفطرى والجمالى لأحاسيسه الصادقة العميقة مهما تطور ظاهر التعابير .

اذا كنا قد اهملنا فننا الشـــعبى فى الماضى واستبدلنا به فنون وتقاليد غريبة عنا فقد يكون هذا مرجعـــه الى اننا لم نتمتع بحريتنا كاملة ، وكان الاستعمار يسيطر علينا فنجمت عندنا عقدة النقص واحتقرنا فنوننا واندفعنا الى تقليد الغرب صاحب السلطان أما الآن وقد نلنا العزة والكرامة فقد أصبحت قوميتنا دعامة لقوتنا وأصبح من الضرورى أن يكون فننا شعبيا قوميا خالصا وأى محاولة مفتعلة لاحياء الفن الشـــعبى أو تطويره بشكل يخرج به عن طبيعته الاصـــلية نتيجتها الفشل التام . اذ أنها تقضى على صـــدق التعبير وتلقائيته ونضارته التى هى قوامه ،ولكن مانـاديت به طوال سنين عديدة وأعاود الـــكرة الآن بأمل جديد هو أن تكون هناك خطة مدروسة متكاملة أساسها علمى عملى يساهم فى حماية هذه الفنون وتهيئة كل الســـبل التى تســـاعد على نمائها وازدهارها لتكون مصدر فخار وتدعيم للقوميـــة العربية والانتاج العـــربى يدعم الدخل الفـــردى والقومى لذلك فانى أريد أن اقترح مايلى :ـ

١ ـ أن يكون انقاذ ورعاية الفنون الشـــعبية ودعمها علميا ودراسيا واقتصاديا جزءا واضحـا فى الخطة القومية له مقوماته البشريه والمـــادية اللازمة وأن توضع لذلك خطة تفصيلية واضحة المعالم زمنية ، وأن تنسق الأجهزة الحالية بمـــا يضمن تعاونها والوزارات التى تتبعها هذهالأجهزة وذلك ليتسنى تنفيذ هذه الخطة دون تضارب أو ازدواج ولدينا الآن الفرصة الذهبية لأن الدولة بصدد وضع خطتها القومية السادسة ويجدر ألا تفوتنا هذه الفرصة وفيما يلى مقترحاتى :ـ

(أ) أن تقـوم جمعية أهليـة لرعاية الفنون الشعبية والنهوض بها تعمل ضمن اطار الخطـة وبالتعاون مع العمل الحكومى لأنه وحده لايكفى .

(ب) أن ينشـــأ فى كليـــات الفنون الجميلة والتطبيقية ومعاهد التربية الفنية أقســـام للفن الشـــعبى تدرس فيها هـــذه المادة الأســـاسية بشخصيتها المميزة وأن تقوم بها دراسات عليا .

(جـ) أن يقوم معهد لدراسة الفنون الشعبية (على أســـاس المركز الحالى) وأن يعطى كـل الامكانيات البشرية والمـــادية وتكون له خطـة وبرنامج زمنى واضح . وأن يضماليه المتخصصون والخبراء ، وترســـل منه البعثات وتتم فيـــه الدراسات العليا وأن تكون له فروع فى مواطن الفنون الشعبية حسب تخصصها وأن يضم الى كل منها الأجهزة المتصلة به وان تشمل أقسام الجمع والدرس والتجريب والانتاج النموذجى وأن يشمل كل ذلك تنقيبات جديدة من بيئات متميزة وأن يكون من أهم أعمال المعهد أثناء استعراض الفنون الشعبية دراسة اســـتخدامات جديدة للمنتجات التى بطل اســـتخدامهـا بتطور الحياة وكذلك تبسيط الاداء مع اتقانه بما يتفق مع رقى العصر .

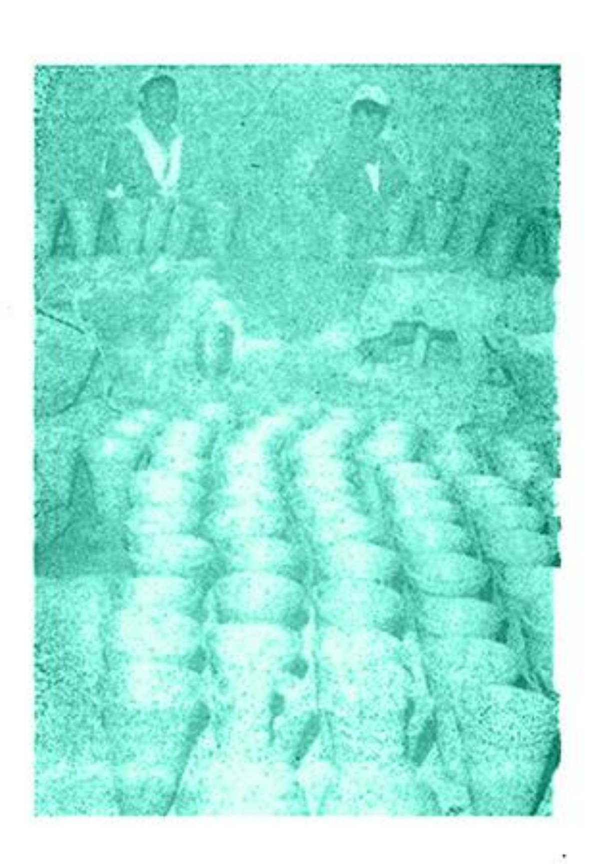
(د) أن يقام متحف للفنون الشعبية يخـدم أغراض البحث والدرس ويكون نموذجا لهـــذه الفنون الأصيلة يستمد منه على مر الأيام وأن يضم اليه المجموعات المتعددة الموجودة فى أجهـــزة مختلفة بدلا من أن يكون كل منها وحدة ناقصة بالاضافة الى التكرار المكلف مع مراعاة أن يكون بالمتحف قسم للفنون الشعبية من بلدان المنطقة والبيئات المماثلة .

(هـ) يجب التخلى عما يجرى حاليا من تركيز مراكز الدرس والتجريب والتدريب والتصنيع ـ للفنون الشعبية فى القاهرة . ان هـذه الفنون

نبتت فى بيئات خاصة كانت نبعها الأصيل ومصدر وحيها على حين أنها فى القاهرة تعيش غريبة ، أما احياؤها فى مواطنها فيزيد أصالتها ويتيح استخدام المواهب المحلية ، ويبعث الانتعاش الفكرى والمادى فى أنحاء البلاد .

(و) أن ندخل التكنولوجيا فى تصنيع المنتجات الفنية الشعبية على أسس علمية سليمة نذكر منها استجلاب أبحاث اجنبية وقيام أبحاث محلية فى دراسات كيمائية وطبيعية للخامات والأصباغ الجيدة من المصادر المحلية ، كذلك استخدام الآلات الحديثة التى توفر الجهد المضنى والوقت الطويل فتنخفض تكاليف الانتاج وهذه التكنولوجيا الحديثة لا تتدخل من قريب أو بعيد فى تلقائية هذه الفنون .

(ز) أن تقوم أجهزة الاعلام بحملة مركزة واعية منظمة لتعريف الشعب بفنونه الأصيلة وغرس حبها فى نفوسهم حتى يقبلوا عليها وتعيش معهم حياتهم فلا يمكن لهذه الفنون كما هو الحال الآن أن تعيش فى بيوت الأجانب وفى الخارج ـ وهذا شىء طيب فى حد ذاته ـ ولكن يجب أن تعيش بين أهلها أولا لا تخمد عندهم شعلتها الحية فيذهب صدقها وأصالتها .



(ح) يجب أن تلعب المدرسة دورا هاما فى تدريب التلاميذ على تذوق الفن الشعبى واستيعابه وممارسته وان يتشكل هذا حسب بيئة المدرسة وأن يكون المدرس متنبها لاكتشاف ذوى المواهب وتعهدهم وتوجيههم وتشجيعهم حسب طاقتهم فى مواصلة الدرس والتخصص سواء فى مراكز التدريب أو المعاهد والكليات ، فالذى يزور معارض المدارس الاعدادية والثانوية يلحظ مدى المواهب التى تضيع فى طى النسيان كل عام ، وتحقيقا لهذه الغاية تقام دورات تدريبية وندوات عن الفنون الشعبية للمدرسين لتعميق مفهومهم وخبراتهم وكذلك يستخدم المدرسون الجدد الذين درسوا الفنون الشعبية طبقا للخطة الجديدة .

(ى) لايمكن للفنون الشعبية أن تستمر فضلا عن أن تزدهر الا بخطه عملية علمية اقتصادية يقوم عليها تسويق ناجح فعال . بل يمكن القول بأن من مسببات تدهور بعض الفنون واختفاء البعض هو عدم فاعلية ما يجرى عليه التسويق حاليا من كثرة الوسطاء وارتفاع أسعار الخامات بسبب كثرة الأيادى التى تتناولها ورداءة نوعها وفوق ذلك عدم حصول المنتج على ربح مجز يشجعه على الاستمرار ، وهذا مجال يجب أن تتعاون فيه أجهزة الدولة والجمعية الأهلية للفنون الشعبية بنجاح .

ان اقامة معارض للفنون الشعبية فى البلاد الأجنبية يساهم بقسط كبير فى دعم تسويق منتجاتنا الفنية الشعبية بالاضافة الى تكوين فهم وتقدير دولى لفنوننا وتراثنا الخالد ، وقد ناديت بمعظم هذه المقترحات منذ ما يقرب من ٢٠ عاما وفى غضونها ـ وقد تردد ذكر بعضها سواء تعضيدا أو تواردا للخواطر ولعل الوقت قد حان لدفعة قوية تحقق ما نصبو اليه منذ أمد ليس بالبعيد .

ولسنا ننكر هنا ان ثمة مجهودات مشكورة تبذل ولكن من الجلى ان الغاية لم تتحقق ، بل يكاد يكون قد فاتنا القطار ، كذلك ارجو أن تتفضل وزارة الثقافة بتشكيل لجنة لوضع خطة كاملة لرعاية الفنون الشعبية والنهوض بها فى اطار المقترحات التى تقدمت بها وأن تمثل فيها الوزارات والهيئات والشخصيات المختلفة التى لها دور حقيقى فى هذا المجال ، وأن يكون توقيت ذلك بحيث تقدم تقرير اللجنة لوزارة التخطيط فى الوقت المناسب لدراسته مع الخطة القومية .

« دكتور : عبد الرزاق صدقى »



يشيع فى كثير من القصص التى تكتب بلغات الطوائف الهندية مضمون واحد أو تظهر نفس القصص فى أشكال متباينة . وهذا من المألوف المتوقع ـ ولكن التشابه الجوهرى فى القصص التى تظهر فى الأقطار الأخرى المختلفة فى آسيا أقل شيوعا ، وان اشتركت فى كثير من الاحوال فى مضمون القصة ووقائعها ولعل من المفيد أن نتذكر أن حكايات جتاكا البوذية والملحمتين رمايانا ومهبراتا من التراث المشترك بين تلك الأمم .

والمنتظر أن يكون وجه الشبه القوى الذى يسود هذه القصص هو **الاساطير التقليدية عن الغيلان ، والامراء ، والأميرات ، والشياطين ، والسحر . وان يكون الفولكلور المحلى البحت الموجود فى القصص الفكهة أو القصص التى تفتقر الى العنصر الخارق للطبيعة كثيرا ما يكون مختلفا .**

ومما يروق ذكره ، عرضا ، ان القصص اليابانية الشعبية ، على وجه عام لها طابع يختلف عما يوجد فى قصص الامم الاخرى بما فيها الصين .

والقصص الشعبية فى آسيا لا تختلف من بعض الوجوه عن تلك التى توجد فى مكان آخر من الدنيا اذ تبدو عليها جميعا سمات مشتركة كالشياطين الشريرة ذكورا واناثا ، والقسوة فى زوجات الأب ، والغيرة فى الأخت غير الشقيقة ، وقوة الخواتم والرقى السحرية ، والقدرة على تواجد الاشخاص من غير أن تراهم الأعين ، أو القدرة على تغيير أشكالهم ، واعمال البطولة ، وانتصار الخير على الشر ، وجمال الامراء ، وفتنة الاميرات ، وخاتمة بزواج ونعيم مقيم .

على أنه توجد عناصر معينة فى القصص الشعبية الآسيوية لا تظهر فى سواها بصفة عامة كظهور خاصية ساحرة فى غادة جميلة وهى أن تتناثر أزاهير من ذهب اذا ما تكلمت أو ضحكت . فمثلا

فى القصة السيامية « فيكول تونج وترجمتها الحرفية «زهرة من ذهب» الاميرة الشابة تتساقط من فمها زهور من ذهب اذا ماتكلمت • كذلك تحكى قصة من كشمير عن وجود مقدرة مماثلة فى ابنة أحد اليوجيين تتساقط أزاهير من ذهب اذا ماضحكت ، وتتناثر اللآلىء اذا مابكت ، وتتحول مواطن أقدامها الى ذهب فلا عجب اذا كانت تتزوج فى النهـــاية من الملك • وتحكى قصة اخرى من مهراشتر ا• أن الاله ازورا منح دفكى انى الذى أسىء اليه ، نعمة وبركة بقـوله « سيشيع منك نور أينما حللت وستنزل دموعك لآلىء ويتناثر الياقوت مع ضحكاتك » •

ويكثر فى القصص ذكر الشياطين الذكور منها والاناث وتنتهى دائما كما ينبغى — الى ســـوء المصير — ويطلق فى سيلان وكمبـــوديا على تلك المخلوقات الشاذة اسم ياكا • وهى تصـــور فى القصص عمالقة ضخاما قبيحـــة المنظر ، بارزة الأسنان ، تلتهم أفواجا من الحيوان والانسان ، قادرة على أن تتقمص اشكالا اقل قبحا ، بل قد تتنـكر فى شكل غادات حســـــناوات لاقتناص فرائسها • كما ان من المألوف ان تضـــع شابة حسناء تحت حمايتها وهى تفضل من كانت اميرة قد احاطت باسرتها فتجعل منها مدللة البيت أو آمة فيه • فاذا خرجت تلك العمالقة من بيوتهـا انزلت بأسراها سباتا أشبه بالموت ، فاذا عادت الى بيوتها أيقظتهم من ذلك السبات وسبيلها الى ذلك عصا سحرية من الفضة تلقى بالاسرى فى سبات ، وأخرى من الذهب توقظهم منه • وقد تؤدى القصدين عصا واحدة أو قد تســـــتعمل قلادتان : واحدة توضع على الاقدام وأخرى حـول العنق ، فاذا وضعنا الواحدة مكان الاخرى ماتت الفريسة ، واذا أعيدتا الى وضعهما الاول بعثت الى الحياة من جديد •

ولا يمكن فى العادة قتل تلك الغيـــلان باية طريقة مالوفة ، فسر حياتها يكمن فى شىء دخيل منفصل عنها كببغاء او نحلة أو يمامة ! ولا تموت الغيـــلان الا اذا قتلت هــذه الأشـــياء بالطرق **الموسومة** • وفى كثير من القصص يعرف البطل سر حياة الغول عن طريق الاميرة الاســـيرة • والطريقة المألوفة فى الغـالب التى تعرف الاميرة السر بواسطتها هى أن تبكى بصوت خافت فى المساء حتى تغير شيئا من الاشفاق فى الغول يدفعه الى سؤالها عن سبب حزنها فتقـــول له الاميرة « ماذا يكون مصيرى لو مت انت وتركتنى وحيدة بلا نصير ؟ لابد أن تأكلنى الغيـــلان الاخرى » فيجيبها الغول « لا تخافى فلن أموت الا اذا قتلت النحلتان الموجودتان فى صندوق خشبى مودع فى قلب السمكة التى تسبح فى الصهريج « أو فى أى شىء آخر بعيد » وليس هناك من سبيل لأحد للوصول اليها ، وبالتالى لن أموت أبدا » فتسرع الاميرة فى اليوم التالى وتحيط البطل علما بالسر ، ويقوم البطل بقتل الشىء المعين وتنقذ الأميرة • ولسنا فى حاجة الى القول انهما يتزوجان ويعيشان معا فى هناء دائم •

وعلى هذا النحو ورد فى قصة من كشمير ان روحى والداى غول كانتا تسكنان عجلة للغزل وحمـامة ، وأن أرواح أولادهما السـبعة كانت تسكن سبعة ديكة ، وتسكن روح ابنتهما الشريرة — التى تنكرت فى شكل جميل واغوت الملك على التزوج بها — طير الرزرزور الرحالة • كما ورد فى قصة من بنغال عن ولد « على جبهته القمر » ان روح الغول كانت تسكن نحلتين حبيستين فى صندوق خشبى موضـــــوع فى قاع الصهريج الموجود فى الحديقة • وكان موصوفا لموت الغول أن تقتل النحلتان • واذا قتلتا دون أن يراق شىء من دمهما على الارض ماتت سائر الغيلان الموجودة فى الاقليم • وجاء من البنغال فى قصة « شجرة الفضة » أن الغول كان يواسى ويسلى أسيرته بقوله « من المستحيل أن نموت نحن الغيـلان ، وذلك لان أباك يمتلك صهريجا وفى الصهريج عمود من البللور ، وسكين ضخمة ، وحنظلة • وفى مملكة ما يوجد ملك متزوج من ملكة اسمها « دوها » لها ولد أعرج • فاذا قدر لهذا الامير الأعرج أن يأتى هنا ويضع على عينيه غماء من قماش ذى سبع طيات • وبغطسة واحدة يصل الى ما فى الصهريج

ويخرج ما فيه ، ويقطع عمود البـــللور بضربة واحدة عندئذ سيجد في وسط العمود الحنظلة ، وفي داخل الحنظلة سيجد النحلتين ، فاذا قيض لهذا الامير الاعرج عند هذه المرحـــلة أن يذر على يده رمادا ثم يمسك النحلتين وهما تهمان بالهرب ويعصرهما الى أن تموتا فسنموت نحن الغيــلان جميعا . أما اذا سقطت نقطة واحدة من دم هاتين النحلتين على الارض فسوف يتضاعف عددنا » . وبرغم ذلك التعقيد انجز الامير المهمة بنجـــاح بمساعدة الاميرة وهلكت الغيلان جميعا .

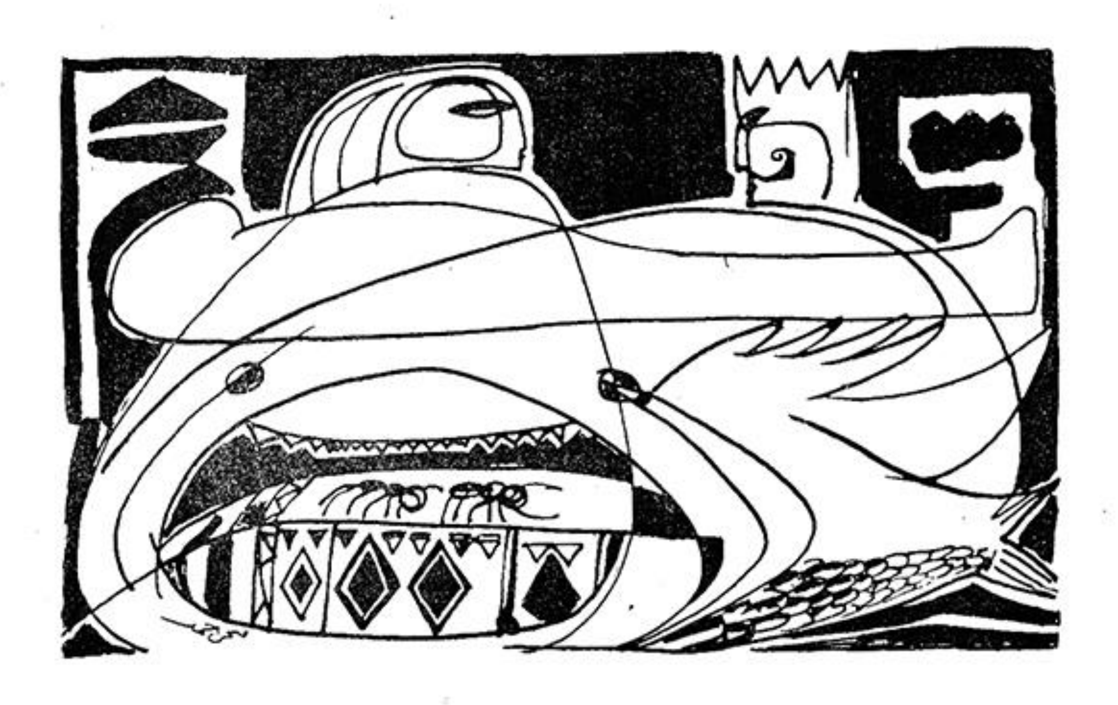
وفي حالات أخرى تسكن أرواح غيلان متعددة ببغاء سجينا في قفص من ذهب معلقا في مكان عال في جزيرة صغيرة أو معلقا في طرف عمود من حديد عال جدا موضوع في « ســبعة أبحر وسبعة » أو تسكن يمامة بيضاء كاللبن .

وليست أرواح الغيلان وحدها هي التي تسكن اشياء أخرى اذ يحكى في قصة بنغالية ان احد الزهاد يسعى الى الوصول الى مراتب الكمــال بممارسة سلسلة من الطقوس الغريبة ، وأن بطل القصة زرع شجرة قبل أن يتوغل في الغـــابة في صحبة هذا الناسك ، وأنه قال لأخيه التوأم « راقب هذه الشجرة فاذا وجدتها تنمو وتترعرع فاعلم انني سعيد وبخير ، فاذا وجدتها تذبل فاعلم انني في هم وضـــيق ، فاذا ماتت فاعلم أنني مت » . وبعد أيام رأى الشقيق ذبولا يدب في الشجرة فهرول الى الغابة لينقذ أخاه من براثن غول في الوقت الذي كان فيه مشرفا على الهلاك .

وفي قصة أخرى سكنت روح الامير «ضالم كمار» قلادة من ذهب موضوعة في صندوق من خشــب موضوع في قلب سمكة تسبح في صهريج في القصر . واكتشفت الملكة الشريرة زوجة أبيه ذلك السر واستحوذت على القلادة . فكانت اذا لبستها مات الأمير واذا خلعتها عاد الى الحياة وبذا كان يحيا بالليل ويموت بالنهار . وفي قصة من بنجاب سكنت روح الأميرة بيجان (ومعناها الباذنجان) قلادة ذات تسع « لاخ » موضوعة في صندوق داخل أحشاء نحلة تعيش في سمكة تسبح في النهر . واستحوذت الملكة الغيورة على القلادة وكانت اذا ماتقلدتها ماتت الأميرة .

ولهم عرف آخر مصدره الايمان بعودة الروح وتجسدها من جديد بقصة تحكى أن البطلة عاشت في شكل آخر برغم قتلها كما جاء في قصة من كمبوديا اسمها « خف من ذهب » ، (وهي تشبه في توارد الخاطر قصة سندريلا المشهورة فيمــا يخص الحذاء شبها كبيرا) فالبطلة كجونج تزوجت الملك فدفع الحسد زوجة أبيها الشريرة وأختها من أبيها الى اغراقها وتقدمت أختها الشريرة هوليك الى الملك تعرض نفسها عوضا عن أختها . ولكن الملك استمر في حداده يندب حبه المفقود . وبينما كان يصطاد يوما وصل الى شواطىء البحيرة التي غرقت فيها كجونج فأصبح نهبا لمشاعر غريبــة فأمر رجاله بالبحث عما في البحيرة للاهتداء الى سر ما جعله ينفعل بمثل هذه القوة وعثروا على سلحفاة من ذهب ، عاد بها الملك الى قصره ، وبنى لها صهريجا خاصا ، واستمر يقضي بجوارهــا ساعات طوالا كل يوم فلذعت الغيرة قلب هوليك فقتلت الســلحفاة . عنــدئذ ولدت كجونج من جديد هزارا كان يمضي الملك ساعات يستمع الى ترجيعه . فقتلته هوليك وقذفت بريشــــه من النافذة . فأنبت الريش أجمة من الغاب الهندي كان يجد الملك تسلية وراحة في زيارتها فقطعته هوليك ونبت من جذوره شــجرة باسقة حملت ثمرة واحدة سقطت في سلة امرأة كانت تعبر الطريق . فلما عادت المرأة الى بيتها وجدت كجونج في سلتها وبعد مغامرات كثيرة عادت كجونج الى أحضان زوجها .

وفي قصة من غرب الهند مرت البطلة بمحن مماثلة ، فالبطل الجميل سعى حتى حظي بالفاتنة راني شاشافي ، وبينما كانت في طريقهما الى موطنه احتالت عجوز شريرة صانعة فخــار عوراء اسمها كاني كوباي حتى دفعت بالعروس في بئر، وحاولت حتى احتلت مكان العروس . وبينما البطل يجد في البحث عن حبيبته المفقودة عثر على



باقة من الزهور الجميلة طافية في البئر وأخذها الى بيته ، وقضى معظم وقته يشم أريجها • فلجأت كانى كوباى الشريرة الى سحق الزهـــور وقذف أوراقها من النافذة ، فنبت من الاوراق نبات ذكى الرائحة وجد البطل فى قضاء وقته بجواره متعة وسلوى فاجتثت كانى كوباى النبـــات وغلت جذوره فى الماء ورمت الماء فى الحديقة فنبت فى مكان الماء وكبرت شجرة مانجو كان يقضى البطل وقته تحت اغصانها ووجد فى هذا عزاء وسلوى • وانتقى أحد البستانيين أحسن مافى الشـجرة من ثمار وأخذها الى بيته ولما شقها ليأكلها مع زوجته خرجت منها انى شاهشانى صغيرة الحجم ما لبثت حتى وصلت الى حجمها الطبيعى •

وفى قصة يابانية من قصص الجن الذائعة شىء مشابه لهذا التحول ، تحكى أنه كان لرجل عجوز كلب اسمه « شيرو » أحبه حبا جما • وفى يوم من الايام قاد شيرو سيده الى مخبأ فيه كنز دفين • وعلم جاره بالأمر وكان شريرا فاستعار الكلب من صاحبه • ولما فشل الكلب فى أن يدله على مزيد من الكنوز قتله ودفنه تحت شـــجرة دردار • فتحطم قلب صاحبه من أجله واشترى شـجرة الدردار التى دفن تحتها شيرو تخليدا لذكراه ، ثم صنع من خشـــب الشـــجرة مهراسا ومدقة للمهراس ظهرت لهما مزايا مذهلة فكانا لايخرجان كعكا لذيذ اسمه موشى وحســب بل كان العجين لا ينتهى مهما أخذ منه واستعار الجار الشرير ذلك المهراس مع مدقته فنضـحا على العجين طينـــا أفسده فحطمهما وألقى بحطامهمـا فى النـار • فحزن صاحب شيرو على فقـــد المهراس والمدقة وحمل الرماد المتخلف عنهمـــا كآخر ما بقى من ذكرى كلبه • فصنع ذلك الرماد المعجزات فكان اذا نثر منه على شـــجرة فى أى وقت من أوقات السنة أزهرت فى الحال وأثمرت • فأصاب العجوز شهرة وصيتا وأطلق عليه اسم « الشيخ مزهر الأشجار » •

وقصص الحيـوانات بأســـلوب البنشاتنترا شائعة فى كل مكان • ويبدو أن الناس تؤثر على وجه خاص قصة مباراة الســلحفاة والارنب فى أشكال متباينة • فهذه القصة حسبما تروى فى كمبوديا تقول ان القوقعة هى التى تحدت الارنب المزهو أن يتسابقا حولَ البحيرة • وقبل أن تبدأ

المباراة وضعت القوقعة أصدقاءها من القواقع على مسافات منتظمة من شاطىء البحـــيرة • وكان الارنب ، أثناء المباراة ، اذا نادى على منافسته ليعلم المرحلة التى وصلت اليهـــا استجابت الى ندائه القوقعة التى تتقدمه مبـــاشرة • ودهش الارنب من أن تسبقه بهذه السهولة مجرد قوقعة ، فعدا عدوا لا عهد له به من قبل فلما وصل الى نهاية الشوط وجد القوقعة قد وصلت قبله • وتحـكى نفس الحكاية فى الفليبين عن مباراة بين جاموسة وقوقعة بنفس الخطة ونفس النتيجة •

وواضح أن القصص تتباين وأنها تنتقـــل من اقليم الى آخر وأحسن مثل لذلك قصة غول تحول الى ملكة فى كشمير وكمبوديا • ففى كشمير تقول القصة انه كان للملك سبع زوجـــات لم يلدن له ولدا ، وأنه قابل يوما غولة متقمصـــة جسم حسناء • قالت له أنه اذا تزوج منها فستلد كل زوجة من زوجاته السبع ولدا فتزوجهـــا الملك طائعا مختـــارا • ومع الزمن حملت زوجـــاته السبع •

وكان لابد للغولة أن تأكل من حيوانات الملك لتشبع شهوتها الشيطانية لكنها حملت الملك على الاعتقاد أن زوجاته الملكات السبع هن فى الواقع غولات وأنهن استنزفن ما فى مرابطه من حيوانات فذعر الملك لهذا الكشـــف وأمر بسمل اعينهن والقائهن فى بئر • وأشرفن على الموت جوعا فلما ولدن صغارهن تقاسمتهم ولدا بعد ولد • وتقوتن بهم ولكن أصغرهن وفرت أنصبتها ، ولما ولدت وليدها أبت عليهن ذبحه ودفعت بأنصبتها ـ التى كانت قد استبقتها اليهن بديلا عنه وكبر صغيرها وأصبح شابا وسيما وشغل منصـــبا فى قصر الملك • وتحققت الملكة الغولة من حقيقته وأقنعت الملك بارساله فى مهام محفوفة بالمخاطر الجســام معللة النفس بالخلاص منه • ولكنه اســـتطاع بمساعدة ناسك أن يوفق فى انجاز ما نيط به من مهام • عندئذ أرسلته الملك الى جدتهـا وحملته خطابا طلبت فيه الى جدتها أن تقتله على الفــور •



فغير الناسك مضمون الخطاب وجعله « ارعى ابنى الحبيب وعلميه مايرغب فى معرفته من صنوف السحر » فعلمته الغولة العجوز كيف يعيد البصر الى العميان وكشفت له عن سر حياتها وحياة ابنتها • وهكذا استطاع أن يعيد الابصار الى أعين أمه والملكات الست وأخبر الملك بخبيئة الامر فأمر بقتل الزوجة الغولة على الفور وأعاد الملكات السبع الى سابق عهدهن •

والقصة فى كمبوديا أكثر تعقيدا اذ تحكى أنه كان لحطاب فقير وزوجته اثنتا عشرة بنتا لم يستطيعا لهن عدلا فتركاهن فى الغابة على أمل أن تتولى أمرهن نفس خيرة • وعثرت عليهن « سنتوميا » ملكة الغيلان فأخذتهن الى بيتها وكفلتهن مع ابنتها « نيان كانج رى » معتزمة أن تأكلهن عندما يبلغن غاية النمو • وقام بتحذيرهن فأر صديق • فتسللن الى الغابة وقابلهن نديم الملك فتحبب لهن وأخذهن الى العاصمة حيث أحبهن الملك وتزوج منهن جميعا • ومع الايام حملن جميعا • فلما علمت بذلك « سنتوميا » ملكة الغيلان ثارت ثائرتها وتقمصت امرأة حسناء فأحبها الملك وتزوجها • وأقنعت الملك بقطع صلاته بزوجاته جميعا • وأوحت فى السر الى من فقأ أعينهن ورمى بهن فى بئر • ولكن الأخت الصغرى « نيانج بو » نجحت فى عرض عينها اليسرى مرتين لمنفذ أمر الملكة الغولة وهكذا أنقذت عينا من عينيها وقامت بمهمة رعاية اخواتها العمياوات • واضطرت الشقيقات التاعسات أن يأكلن أولادهن ولدا بعد ولد ولكن « نيانج بو » كانت قد صانت حصصها • فلما جاء دور ابنها دفعت بحصصها لشقيقاتها بدلا عنه • وهكذا أنقذت حياة ابنها الذى كبر وأصبح شابا وسيما يرعى الشقيقات الاثنتى عشرة • وفى أحد الايام تعرفت سنتوميا عليه وأرادت أن تتخلص منه فأمرته أن يحمل رسالة لابنتها « نيانج كانج رى » وكانت الرسالة تقول « اقتلى حامل هذا الكتاب على الفور » وعرف راهب بالامر فغير مضمون الرسالة الى « تزوجى حامل هذا الكتاب على الفور » وكانت سعادة الاميرة « نيانج كانج رى » بالغة جدا بتلك التعليمات اذ تحاب الشابان من أول نظرة • وكانت الاميرة جميلة ورقيقة على عكس أمها الشيطانة •

وعاش الزوجان فى هناءة ردحا من الزمن ، ثم اكتشف الشاب « روتى شن وجود ثلاثة وعشرين عينا موضوعة فى دن وعرف انها أعين أمه وشقيقاتها وأن الواجب يقتضيه أن يرجع بها ويردها لأصحابها فارتحل خلسة ولكن زوجته علمت بسفره فاقتفت أثره • ولما سمع « روتى شن » زوجته تناديه أحس بالحنين اليها يدعوه الى الرجوع ولكنه وجد الواجب مقدما على العاطفة كانت قد أعطيت له لتحميه ممن يتعقبه فظهرت على مقاومة نداء زوجته رمى على الارض بعصا سحرية كانت أعطيت له لتحميه ممن يتعقبه فظهرت على الفور بحيرة كبيرة هى « تونلى ساب » حالت بينه وبين زوجته الحبيبة الى الأبد ورد « روتى سن » الى الشقيقات الاثنتى عشرة أعينهن وقتل الجنية الشريرة وكشف عن الحقيقة كلها للملك الذى ارتاع لكل ما فعل ورد للشقيقات ما كان لهن من مكانة وحقوق •

وحزن « روتى سن » المسكين على فقد زوجته حزنا جعله يلجأ الى الغابة حيث أصبح ناسكا ولكن الآلهة وهم ذوو رحمة جعلوه شجرة تين على شاطىء البحيرة وجعلوا الاميرة « نيانج كانج رى » روحا للبحيرة فاجتمع شمل الاثنين من جديد • وكان أسعد أوقاتهما عندما يحين موسم الفيضان فيعلو ماء البحيرة ويحتضن الشجرة فيشرب العاشقان كؤوس الهناءة متعانقين •

ولا شك أن للقصص الشعبية فى آسيا ميزة هائلة ــ تبز بها قصص معظم الاقطار الاخرى وهى أنه اذا فشل أبطال القصص دون أن يجدوا السعادة فى هذه الدنيا وجدوها دائما فى تحد مقبل •

د• مجدى وهبة

الفولكلور فى التراث العربى

دكتورة نبيلة ابراهيم

ان التراث العربى غنى بالمواد الفولكلورية ، سواء تلك التى تتصل بالعصر الجاهلى أم تلك التى ترتبط بالعصور الاسلامية • وستظل هذه الكنوز حبيسة كتب التراث العربى ، طالما ظل الدارسون قاصرين دراساتهم على ما اصطلح عليه من دراسات عربية مثل الشعر والنقد والبلاغة والنحو الى غير ذلك ، غافلين عما تحتوى عليه هذه الكتب من أسس تهم الباحث فى دراسة حياة الشعب العربى فى جميع عصوره • ولسنا ننكر أن استخلاص المواد الفولكلورية من كتب التراث العربى عمل شاق ، فلو أننا أحصينا الكتب التى تحتضن بين ثناياها هذه المواد لوجدناها تربو على المئات • ومن ثم فان هذا العمل يحتاج الى تضافر الجهود لدراسة تراثنا الشعبى العربى القديم وتصنيفه وتقديمه للقارىء فى ثوب جديد • وهذا ما فعلته جميع شعوب العالم الناهضة عندما أخذت على عاتقها رصد حياة شعوبها منذ العصور القديمة حسبما تيسر لها ذلك •

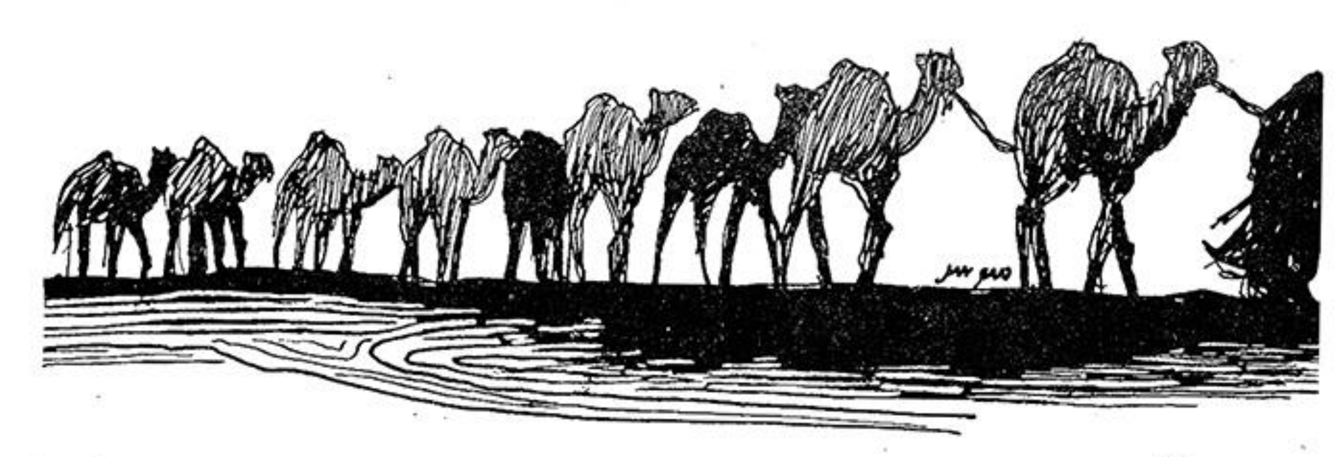
ومهمتنا فى هذا المقال أن نقدم للقارىء عرضا سريعا موجزا ، وان استغرق عدة صفحات ، لتراثنا العربى المدفون فى ثنايا كتب تراثنا ، وأن نربط التراث الشعبى العربى الاسلامى بالتراث الشعبى الجاهلى ، حيث أن حياة الشعوب لا تعد تطورا بقدر ما هى نمو •

ولم تكن بعض كتب التراث التى ألفت فى زمن مبكر غافلة عن هذا الجانب ، أعنى جانب دراسة حياة الشعوب ، كما أنها لم تكن غافلة عن أن تقديم المواد الشعبية يمنع القارىء أكثر من قراءته لأية مادة علمية أخرى ، بل انهم ضمنوا كتبهم عن وعى تام ، بكل ما توصل اليهم من مواد التراث الشعبى ، أملا فى أنها قد تجذب القارىء لقراءة سائر ما تتضمنه كتبهم • فأبو الفرج الأصفهانى المتوفى عام ٣٥٦ هـ يقول فى مقدمة كتابه الأغانى مبررا ما يحتوى عليه هذا الكتاب من الروايات المتنوعة التى قد تبتعد بالقارىء عن موضوع الكتاب الأساسى وهو الغناء : « فلو أتينا بما غنى به شعر شاعر منهم ولا نتجاوزه حتى نفرغ منه لجرى هذا المجرى ، وكانت للنفس عنه نبوة وللقلب منه ملة • وفى طباع البشر محبة الانتقال من شىء الى شىء والاستراحة من معهود الى مستجد •• واذا كان هذا هكذا فما رتبناه أحلى وأحسن ليكون القارىء له بانتقاله من خبر الى غيره ومن قصة الى سواها ومن أخبار قديمة الى محدثة ومليك الى سوقة وجد الى هزل أنشط لقراءاته وأشهى لتصفح فنونه » • فاذا انتقلنا الى كاتب آخر مشهور وهو ابن قتيبة المتوفى عام ٢٧٦ هـ ، فاننا نجد أن مفهوم الرواية وأثرها فى بقاء التراث الشعبى واستمراره واضح عنده كل الوضوح • فهو يقول فى مقدمة كتابه عيون الأخبار :

« واعلم أنا لم نزل نتلقط هذه الأحاديث فى الحداثة والاكتهال عمن هو فوقنا فى السن والمعرفة وعن جلسائنا واخواننا ، ومن كتب الأعاجم وسيرهم • وبلاغات الكتاب فى فصول من كتبهم، وعمن هم دوننا ، غير مستنكفين أن نأخذ عن الحديث سنا لحداثته ، ولا عن الصغير قدرا لخساسته ولا عن الأمة الدكعاء فضلا عن غيرها • »
ومن هنا جاء كتابه دراسة ممتعة للشعب العربى من جوانب شتى • فهو يبحث فى الطباع وفى المعتقدات وفى علاقات الناس بعضهم ببعض ،وفى المأكولات والمشروبات الى غير ذلك من جوانب الحياة الشعبية • وهو يلقى الضوء على بحثه على الدوام عن طريق سرد الروايات الطريفة التى يمكن أن تندرج ، اذا ما صنفت ، تحت مباحث شتى للدراسات الشعبية •

فاذا بدأنا الحديث عن التراث الشعبي الجاهلي فاننا نشير الى أن هذا التراث يوجد مبعثرا في ثنايا بعض أمهات الكتب العربية ، من بينها ،على سبيل المثال لا الحصر ، كتاب الاغاني وعيون الأخبار وبلوغ الأرب ، والحيوان للجاحظ والحيوان للدميري ، وكتاب البيان والتبيين والعقد الفريد الى غير ذلك • ولكننا نخص بالذكر هنا كتاب بلوغ الأرب للألوسي ، لأنه يعد من وجهة نظرنا ، الكتاب الذي ألف خصيصا لهذا الغرض ومن المعروف أن هذا الكتاب ألف في العصور الحديثة ، فقد ألفه الكاتب كما يقول في عهد السلطان عبد الحميد خان ، وكان ذلك بناء على انعقاد لجنة الألسنة الشرقية ، على حد تعبيره ، في استوكهولم ، وطلبها من العلماء أن يؤلفوا كتابا « يشتمل على مناقب العرب العرباء وبيان أقوالهم وشعبهم المختلفة وخصائصهم وسجاياهم على أن الألوسي لم ينهض بهذا العمل لأنه قد طلب منه ، ولكنه ، كما يفصح عن ذلك فيما بعد ، كان منشغلا بهذا الموضوع من قبل ولكنه كثيرا ما كان يتردد في التأليف فيه لقلة المصادر التي يمكن أن يعتمد عليها في هذا الموضوع يقول « واني لم أزل أتشوق للوقوف على آثارهم (أي آثار العرب قبل الاسلام) والاطلاع على شريف سيرهم وأخبارهم ، وأتمنى ان اظفر بكتاب يشتمل على أحوالهم قبل الاسلام ويحتوي على ما كانوا عليه في جاهليتهم من العوائد والاحكام ، فلم أر ذلك فيما بين الايدي من الكتب والمجامع ولا أنه قد طرق باب سمع من المسامع ، مع أن المتقدمين من علماء المسلمين لم يهملوا مثل هذا المهم ولم يتركوا قولا لقائل في كل علم • وكان كثيرا ما يختلج في القلب ويخطر بالبال أن أتطفل • بجمع كتاب يستوعب أحوالهم على سبيل الاجمال»

ومن هنا نرى أن الألوسي ينعى على الكتاب المتأخرين اهمالهم لهذا البحث • ولهذا فقد ظلت مادة الحياة الشعبية العربية قبل الاسلام متفرقة في ثنايا الكتب دون أن يحاول أحد من الباحثين جمعها في مصنف واحد ودراستها •فاذا حاولنا بعد ذلك أن نتبين منهج الالوسي في كتابه فاننا نلاحظ أنه اتبع ما يسمى الآن بمنهج علم الاثنوجرافيا • وهذا العلم يقوم على أساس دراسة شعب من الشعوب القديمة من خلال دراسة جنسه وبيئته الجغرافية والطبيعية ، ودراسة أثر ذلك في بنية الشعب وطباعه ثم استبيان أثر كل هذا في أقواله وأفعاله وحياته المادية بكافة أشكالها وهذا ما فعله الالوسي بحق ، ولا نبالغ اذا قلنا انه قدم لنا الحضارة العربية القديمة بعناصرها المختلفة • واذا كانت مقومات كل حضارة تقوم اساسا على الدور الذي يلعبه كل من السحر والدين والعلم في مجتمع من المجتمعات ، فاننا نجد الالوسي يخصص بحثه لدراسة هذه الامور دون أن يطرأ على ذهنه ، بطبيعة الحال ، التمييز بينها تمييزا علميا على نحو ما يفعل علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية • فاذا حاولنا أن نتبين الوظيفة الاساسية التي لعبها كل من السحر والدين والعلم في حياة العرب الجاهلية ، فاننا نرى أن علمهم كان يتمثل في دراسة الحياة الطبيعية التي تحيط بهم وما يلازمهم في هذه



الحياة من أجرام سماوية الى حيوانات ونباتات الى غير ذلك · ومن ثم فقد كانت علوم العـــرب فى الجاهلية تشتمل على العلم بأحوال الجو والنبات والآبل والخيول وحيوان الصحراء بصفة عـــامة والعلم بمجاهل الصحراء الى غير ذلك وبناء على هذا العلم استطاع العربى أن يكيف حياته مع الطبيعة التى تحيط به، وأن يتعامل معها فى حدود ما وسعه علمه · وعندما تخون المعرفة العربى ، فانه كان يلجأ الى السحر · « فكانت العرب اذا أجدبت وأمسكت السماء عنهم ، وأرادوا أن يستمطروا السماء ، عمدوا الى السلع والعشر فخرموهـــا وعقدوها فى أذناب البقر وأضرموا فيهـــا النيران وأصعدوها على جبل وعر واتبعوها يدعون الله ويستسقونه · وانما يضرمون النـــار فى أذناب البقر تفاؤلا للبرق بالنار ، وكانوا يسوقونهـــا نحو المغرب من دون الجهات » (١) · فالسحر هنا يقوم على أساس أن الشبيه يفعل الشبيه · وكأنهم كانوا يقومون بعملية استعارية يرمز فيها البقر الى السحاب والنار الى البـــرق ، فاذا ولت الأبقار تجرى على هذا النحو ، حدث نوع من سحر المشاركة بين هذه العملية وعملية اسقاط المطـر الطبيعية ، فيسقط المطر · ولما كان العربى الجاهلى ينقصه العلم بأحوال المرض ، فقد كان وعلى سبيل المثال ، يعلق الحلى والجلاجل على اللديغ حتى يفيق وقد قدم الألوسى سببا لذلك بأنهم كانوا يرون أن المريض « اذا نام سرى السم فى جسمه فيهلك ، ولذلك كانوا يشغلونه بالحلى والجلاجل » (٢) · ولا نعتقد أن هذا التفسير موفق حيث أنه يمكن أن يشغل المريض بطرق أخرى خلاف صوت الحلى والجلاجل المزعج ، وانما التفسير الاوفق من ذلك هو الذى يتفق مع الاعتقاد السائد فى أن صوت الأجراس أو الجلاجل يطرد الشياطين ، فلاتقترب من المريض وتسىء اليه · » وكذلك كان الرجل منهم اذا شاء دخول قرية فخشى وباءها أوجنها ، وقف على بابها فنهق نهيق الحمار ثم علق عليه كعب أرنب · » (٣) أما كعب الارنب فهو بمثابة تعويذة أو رقية ، وأما النهيق فربما كان وســيلة لخداع الجن أو شيطان المرض بأنه ليس انسيا ·

وهكذا نرى أن السحر يقوم بوظيفـــة جلب الخير للانسان وابعاد الشر عنه · أما الدين فيقوم بوظيفة استرضاء الآلهة لا لكى تحل له مشكلات مؤقتة وجزئية فى حياة الانسان كما هو الحال مع السحر ، ولكن لكى تتنبأ له بمصير أمور كليـــة ترتبط بوجوده مثل مشكلة الحياة والموت أو لكى تتنبأ بمصير انسان غائب أو مصير طفل مجهول النسب ، الى غير ذلك من الأمور الكبرى التى ترتبط بوجود الانسان وكيانه · فقد كان قدام هبل أكبر آلهتهم «سبعة أقداح مكتوب فى أولهـــا صريح والآخر ملصق · فاذا شكوا فى مولود أهدوا له هدية ثم ضربوا بالقداح ، فان خرج صريحا ألحقوه وان كان ملصوقا رفعوه · وقدحا على الميت وقدحا على النكاح · فاذا اختصموا فى أمر من الأمور أو أرادوا سفرا أو عملا ، استقسموا بالقداح عنده فما خرج عملوا به وانتهوا اليه» · «كما كانوا يتصورون أن الشياطين تدخل فى الأصـــــنام وتخاطبهم منها وتخبرهم ببعض المغيبات وتدلهم على بعض ما يخفى عليهم» (٤) واذا كانت الآلهة على هذا النحو هى المتصرفة فى مشكلات حياتهم الكبرى ، كان لا بد من استرضائها · ولهذا فقد كانت أعياد العرب تنقسم الى أعياد مكانية وأخرى زمانية · أما المكانية فهى التى تقام فى المكان الذى توجد فيه الآلهة ، وأما الزمانية فهى التى تقام فى المناسبات الاجتماعية المختلفة ·

وهكذا اذا حاولنا أن نحصى معتقدات العـــرب الجاهليين وتصوراتهم ، فاننا نجدها تندرج اما تحت باب العلم أو السحر أو الدين · ولا يمكننا أن نحصى هذه المعتقدات والتصورات ، فهـــذا مجاله كتاب وليس جزءا من مقال · وانما يكفى أن نحيل القارىء الى كتاب بلوغ الأرب وكذلك كتابى نهاية الأرب للنويرى وعيون الأخبار لابن قتيبة ، لكى يقرأ فيها تلك المادة الجاهلية الخصبة ويحاول تصنيفها ، فلن يجدها عندئذ تخرج عن نطاق هذه الأمور الثلاثة · على أننا لم نهدف من وراء هذا التصنيف لتلك المادة الروحية والعقلية التى تمثل الجانبين الفكرى والسلوكى عند العرب الجاهليين أن نبين وظيفة كل أمر من هذه الامور على حدة فى حياتهم فحسب، وانما شئنا أن نستفيد من هذا التقسيم فى استجلاء ما تخلف عن العصر الجاهلى لدى العرب فى العصر الاسلامى ، وذلك عندما نتعرض وشيكا للحديث عن التراث العربى الاسلامى ·

---

(١) بلوغ الارب جـ ٢ ص ٣٢٣
(٢) نفس المرجع ص ٣٣٦
(٣) نفس المرجع ص ٣٥٨

(٤) نفس المرجع ص ٢٣٤



ومما يسترعى النظر أن بعض تلك المعتقدات والتصورات ما تزال تعيش كما هى بيننا حتى اليوم . فمن ذلك أن الغلام كان اذا سقطت له سن أخذها بين السبابة والابهام واستقبل الشمس اذا طلعت وقذف بها وقال يا شمس أبدليني بسن أحسن منها . ومنها أن الرجل كان اذا خدرت رجله ذكر من يحب أو دعاه فيذهب خدرها . ومنها أن الرجل منهم كان اذا طرف ت‌عينه بثوب آخـــر مسح الطارف عين‌المطروف سبع مرات فتشفى . ومنها أن العربى كان اذا رحل عنه الضيف وأحب ألا يعود كسر شيئا من الأوانى وراءه . فكل هذه المعتقدات ما تزال تعيش بيننا حتى اليوم دون أن نعرف لها تفسيرا ، كما لم يحاول الألوسى كذلك أن يجد لها تفسيرا .

فاذا انتقلنا الى المادة الفونكلورية المروية فى التراث العربى الجاهلى ، فاننا نجدها متنوعة . وهى مرتبطة كل الارتباط بمعتقداتهم ودياناتهم وحياتهم الاجتماعية القبلية . وقد كان للعـــرب الجاهليين أسواق وأندية ومجالس يستمتعون فيها برواية القصص والأخبار . ومعنى هذا أن فـــن القص كانت له أهمية خاصة ، اذ لا يقطع الوقت الطويل من أسمار الليل الا مثل هذا الفن المثير المنشط للخيال والروح معا . ومن ثم تميز من بين الناس أفراد لهم القدرة على القص . وكان الناس يلتفون من حول هؤلاء القصـــاصين ليستمتعوا بالأحاديث الطريفة من كل نوع . واذا حاولنا أن نصنف هذه الحكايات فاننـــــا نجدها تتنوع بين حكايات أسطورية وحكايات تعليليـــــة وحكايات ترتبط بالواقع الذى كان يعيشه‌العربى ثم‌حكايات الأمثال وحكايات البطولة التى ترتبط بأخبـــــار العرب والأمم الأخرى . وغالبا ما ترتبط الحكايات الاسطورية بتصــورات العـــرب القدماء عن الجن والغيـــلان وغير ذلك من الاشـــباح التى كانوا يتصورون لها وجودا بينهم ، كما أنهـــا ترتبط بالظواهر الطبيعية ومحاولة تفسيرها كما تتراءى له أشكالها وحركاتها . فمن النوع الأول ما يحكى من «أن عمرو بن يربوع تزوج الغول وأولدها بنين ومكثت عنده دهرا فكانت تقول له ، اذا لاح‌البرق من جهة بلادى فاستره عنى ، فانى ان لم تستره عنى تركت ولدك عليك وطرت الى بلاد قومى . فكان عمرو بن يربوع كلما برق البرق غطى وجههـــا بردائه فلا تبصره . ثم غفل عمرو بن يربوع عنها ليلة وقد لمع البرق ولم يستر وجهها فطارت وقالت له وهى تطير :

امســـك بنيك عمـــرو انى آبق
برق على أرض الســعالى آلق (١)

ومن ذلك ما رواه الاصفهانى فى الأغانى عن عبيد بن الأبرص «أنه كان فى بعض الطـــريق فعرض له شجاع يلهث عطشا فعمد الى اداوته‌ونزل عن بعيره فسقاه حتى رواه ، ثم مضى الى الشـــام فقضى حوائجه ورجع ، فأضل فى بعض طريقـــه بعيره ، فنكب عن الطريق ليطلبه فاذا هاتف يقول:

يا صاحب البكر المضل مذهبـــه
دونك هذا البكر منا فاركبـــــه
حتى اذا الليل تراءى غيهبــــه
وأقبل الصبح ولاح كوكبـــــه
فحط عن رحله وسيبه

فرأى بعيرا واقفا فاستوى على ظهره ، فلم‌يلبث ساعة أن رأى بيته ، وكان بينه وبينـــه عشرون مرحلة ، فخلى عنه الرحل وهو يقول :

---

(١) بلوغ الادب جـ ٢ ص ٣٧٦

يا صاحب البكرة قـد انجيت من كرب
ومن فيـاف تضل المدلج الهـادى

هلا بدات لنـا خلقـا لنعرف من
قد اجـاد بالنعماء فى الـوادى ؟

فأجابه الصوت :

انا الشجاع الذى ارويته ظمـأ
فى صحيح حصب عن أهله صادى(١)

واما النوع الثانى من الحكايات الأسطورية وهو الذى يرتبط بالظواهر الطبيعية فمنه ما يروى أن « الدبران خطب الثريا الى القمـر وأن القمـر وافق على هذه الخطبة وأراد أن يزوجه منها • فذهب الى الثريا ليعرض عليها الأمر ، ولكن الثريا رفضت وامتنعت ومضت وهى تقول : ما أصنع بهذا السبروت الذى لا مال له ! وأخبر القمـر الدبران بما قالت الثريا ، فمضى الدبران بجميع نياقه وراح يسوقها أمامه صداقا للثريا ويتبعها حيثما توجهت •

وكما انشغل العربى الجاهلى بالسماء ، فقـد انشغل كذلك بعالمه الأرضى • ومن الطبيعى أن أول ظاهرة أقلقته هى ظاهرة الموت • ومن ثم صاغ حوله الأساطير التى تصور هذا القضاء المحتم الذى قدر للانسان من قبل أن يولد مهما استنسر هـذا الانسان واستمسك بالحياة • فقد رووا «أن لقمان الحكيم خير بين سبعة بعران سمر وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر ، فاستحقر الأباعر واختار النسور • فلما لم يبق غير النسر السابع قال ابن أخ له : يا عم ما بقى من عمرك إلا عمر هذا • فقال لقمان : هذا لبد (ولبد بلسانهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان ، فلما انقضى عمر لبد رآه لقمان واقفا فناداه : انهض لبـد فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ومات لقمـان معه » (٢) •

وقد دونت عن العرب حكايات تعليلية ترتبط بقبائلهم وتعلل تسمية بعضها بأسماء خاصة تحتاج الى تفسير أو أنها تفسر العداوة التى نشأت بين قبليتين • فلقد سمى أولاد كلاب بن صعصعة ببنى فارس البقرة • ولما كانت هذه التسمية تحتاج الى تفسير ، فقد رووا أن « اخوة كلاب بن صعصعة خرجوا ليشتروا خيلا وخرج معهم كلاب ، فجاء بعجل يقوده • فقال له اخوته : ما هذا ؟ فقال : فرس اشتريته فقالوا له : يا مائق هذه بقرة ،أما ترى قرنيها ؟ فرجع الى بيته فقطع قرنيها فأصبح أولاده يسمون بنى فارس البقرة » (٣) •

وترتبط بهذه الحكايات الواقعية حكايات أخرى تحكى عن حياة العرب الجاهلية ، وهى تلك الحياة التى كانت تتمثل فيها طبـاع العرب من اغارة وسلب واكرام الضيف والخيانة والأخذ بالثـأر والعفو عند المقدرة • وهذه الحكايات كثيرة ومتنوعة وتتميز بالطرافة • ومن ذلك ما يحكى من أنه طلب من أحد الأعراب الذى اشتهر بالسرقة أن يروى أعجب مغامراته فقال : «كان لى بعير لا يسبق ، وكانت لى خيل لا تلحق ، فكنت لا أخرج فأرجع خائبا • فخرجت يوما فاحترشت ضبا فعلقته على قتبى ، ثم مررت بخباء سرى ليس فيه الا عجوز ، فقلت فى نفسى ، أخلق بهذا الخبـاء أن يكون له رائحة من غنم وابل ، فلما أمسيت اذا بابل مائة فيها شيخ عظيم البطن مثدن اللحم ، ومعه عبـد أسود وغد • فلما رآنى رحب بى ثم قام الى ناقته فاحتلبها ، وناولنى العلبة فشربت ما يشرب الرجل فتناول الباقى فضرب به جبهته ثم احتلب تسع أينق فشرب ألبانهن ، ثم نحر حوارا فطبخه ثم ألقى عظامه بيضا وحثا كومة من بطحاء وتوسدها وغط غطيط البكر • فقلت هذه والله الغنيمة • ثم قمت الى فحل ابله فخطمته ثم قرنته الى بعيرى وصحت به فأتبعنى الفحل وأتبعته الابل فصارت خلفى كأنها حبل ممدود • فمضيت أبادر ثنية بينى وبينها مسيرة ليلة للمسرع ، فلم أزل أضرب بعيرى بيدى مرة وأقرعه برجلى أخرى حتى طلع الفجر • فأبصرت الثنية فاذا عليها سواد • فلما دنوت اذا أنا بشيخ قاعد وقوسـه فى حجره • فقال : أضيفنا ؟ ؟ قلت نعم ، قال : أتسخو نفسك عن هذه الابل ، قلت : لا • عند ذاك أخرج سهما كأن نصله لسان كلب ثم قال : أبصر بين أذنى الضب ثم رماه فصدع عظمه من دماغه ثم قال : ما تقول ؟ قلت أنا على رأيى الأول • فقال : أنظر هذا السهم الثانى فى فقرة ظهره الوسطى • ثم

(١) الأغانى ج ٢ ص ٣٩٤ (ط . هيئة التـأليف والنشر)

(٢) بلوغ الأدب ج ٣ ص ١٨

(٣) عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٢ ص ٣٨ .

رمى به فكأنما قدره بيده ثم وضعه بأصبعه • ثم قال : أرأيت ؟ قلت : انى أريد أن أتثبت • فقال : أنظر هذا السهم فى علوه ذنبه ، والرابع والله فى بطنك • ثم رماه فلم يخطىء • فقلت انزل آمنا • فقال : نعم • فدفعت اليه حطام فحله وقلت : هذه ابلك لم يذهب منها وبرة • قلت هذا وأنا أنتظر أن يرمينى بسهم ينتظم به قلبى • فلما تنحيت قال لى : أقبل • فأقبلت والله خوفا من شره لا طمعا فى خيره • فقال: أى هذا! ما أحسبك جشمت الا من حاجة فاقرن من هذا الابل بعيرين وامض لطيتك • قلت أما والله حتى أخبرك عن نفسك قبلا فوالله ما رأيت أعرابيا قط أشد ضرسا ولا أعدى رجلا ولا أرمى يدا ولا أكرم عفوا ولا أسخى نفسا منك » (١) •

ثم هناك حكايات الأمثال ، وهى تلك الحكايات التى تحكى حدثا ينتهى بعبارة موجزة ذات مغزى عميق تصبح فيما بعد مثلا • ومثال ذلك «رجع بخفى حنين ووافق شن طبقة» الى غير ذلك من الأمثال التى حرص العرب فى العصور الاسلامية على جمعها وتدوينها ، بالاضافة الى المحصول الوافر من الأشعار العربية الجاهلية التى تتضمن امثالا • وكل هذا أفردت له الكتب مثل كتاب «مجمع الأمثال» للميدانى ، وكتاب «امثال العرب» للمفضل الضبى • وكتاب الفاخر لابن سلمه بن عاصم ، وكتاب جمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى • ثم كتاب المستقصى فى الأمثال للزمخشرى •



وهناك أمثال تنتزع من بين سياق حوار فى حادثة معينة • وشبيه بها تلك الأمثال التى تنتزع من قصص الحيوان • ومن ذلك المثل المشهور :«فى بيته يؤتى الحكم» • فقد «زعمت العرب أن الأرنب التقط ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها ، فانطلقا يختصمان الى الضب • فقال الأرنب : يا أبا الحسل • قال : سميعا دعوت • قالت : أتيناك نختصم اليك • قال : عادلا حكمتما • فقالت : فاخرج الينا • قال : فى بيته يؤتى الحكم • قالت: انى وجدت ثمرة • قال : حلوة فكليها • قالت : فاختلسها الثعلب • قال : لنفسه بغى الخير • قالت : لطمته • قال : بحقك أخذت • قالت : لطمنى • قال : حر انتصر • قالت : فاقض بيننا قال : حدث حديثين امرأة ، فان أبت فأربعة • فذهبت أقواله كلها أمثال » (٤)

وهناك بطبيعة الحال امثال أخرى ترد مفردة ومثال ذلك : كالمستغيث من الرمضاء بالنار ، وهدنة على دخن ، ومرعى ولا كالسعدان • كما ان هناك أمثالا تشتق من صفات الحيوان ، فيقال ، اسمع من قراد • والقردان تكون عند الماء ، فان قربت الابل منها تحركت وانتعشت ، فيستدلون بذلك على اقبال الابل • ويقال : اصنع من تنوط «وهو طائر يصنع عشا مدلى من الشجر» •

ولعلنا ندرك بعد هذا العرض السريع مقدار ما كانت عليه ثروة التراث الشعبى فى العصر الجاهلى ولعلنا ندرك كذلك أهمية دراسة هذا التراث قبل أن نبدأ دراسة الشعر العربى الذى كثيرا ما يشير الى عادات ومعتقدات عاشت فى ضمير الشعراء قبل أن ينطق بها شعرهم • ولا مفر لنا ، ان شئنا أن نتبع المنهج السليم فى دراسة "التراث الجاهلى ، من أن نبدأ بتمثل الحياة الجاهلية بوصفها ككل ، قبل أن نأخذ فى دراسة أى انتاج فردى •

---

(١) عيون الاخبار ج ١ ص ١٧٧ .

(٢) النويرى : نهاية الارب ج ٣ ص ٤٣

ثم صب كل هذا التراث فى المجتمع الاسلامى فنما بعضه وازدهر ، كما تحور البعض الآخر وتغير . على انه لم يحدث أن انقرض شكل من أشكال هذا التراث انقراضا كليا ، وانما كانت تظهر له ملامح خفيه فى كثير أو قليل . والى جانب هذا ظهرت أشكال جديدة من التراث الشعبى ارتبطت كل الارتباط بالدين الاسلامى وبشخصيه الرسول عليه السلام بصفه خاصة .

أما من ناحيه العلم فقد تطور الحال بتأثير الفتوحات الاسلامية ونشاط الحركة الفكرية وكذلك بفضل الترجمة . ومن هنا نلاحظ حدوث انفصام بين العلم الشعبى والعلم الرسمى أن جازلنا هذا التعبير . وهذا لا يعنى أن العلم الرسمى قضى على العلم الشعبى ، وانما عاشامعا جنبا الى جنب . أما فى العصر الجاهلى فقد كان العلم والمعرفة شعبيين ، بمعنى أنهما نبعا أصلا من الشعب وكان أساسها التجربة الفردية والجماعية فى حياة الصحراء القاحلة . ومن ثم فقد تطورت فى العصور الاسلامية المعرفة الطبية ومعرفة الأفلاك ودروب الصحراء ومجاهلها ، والمعرفة بالانساب والأخبار وأصبحت علوما مستقلة تخدم أغراض الحياة المتطورة من ناحية ، وتربط العرب المسلمين بماضيهم الغابر من ناحية أخرى .

أما عن المعتقدات والتصورات السحرية فقد ظلت تعيش فى ضمائر الناس ، وكان لها أثر كبير فى سلوكهم . وعلى الرغم من أن الاسلام حاول أن يقضى على كثير من أشكال هذا السحر ، الا أن السحر والخرافة لهما تأثيرهما الدائم على عقول الناس . وكل ما حدث هو أن الناس غلفوا هذه المعتقدات بغلاف اسلامى ، وبذلك تسلحت طقوس السحر والخرافات بسلاح مكنها من أن تعيش على الدوام ، كما سنشير الى ذلك عندما نتعرض لصنوف الروايات الشعبية الاسلامية .

أما الشىء الذى استطاع الاسلام أن يقضى عليه قضاء مبرما ، فهو بطبيعة الحال عبادة الآلهة القديمة ، ومن ثم فقد محى ذكرها من الروايات الشعبية . فقد روى أن النبى « عندما بعث خالد بن الوليد قال له ائت بطن نخلة ، فانك تجد ثلاث سمرات ، فاعضد الأولى ، فاتاها فعضدها . فلما جاء اليه عليه الصلاة والسلام فقال : هل رأيت شيئا ؟ قال : لا . قال : فاعضد الثانية : ومقضاها ثم أتى النبى (ص) فقال : هل رأيت شيئا ؟ قال : لا . قال فاعضد الثالثة ، فأتاها فاذا هو بحبشية نافشة شعرها واضعة ثديها على عاتقها تصرف بأنيابها وخلفها دبية السلمى . فلما نظر الى خالد قال :

عزى شدى شدة لا تكذبى
على خالد القى الخمار وشمرى

فانك ان لاتقتلى اليوم خالدا
تبوئى بذل عاجلا وتنصرى

فقال خالد :

يا عز كفرانك لا سبحانك
انى رأيت الله قد اهانك

ثم ضربها ففلق رأسها فاذا هى حممة . ثم عضد الشجرة وقتل دبية ثم أتى النبى (ص) فأخبره فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب . (١)

ولقد لعب الوعاظ دورا كبيرا فى العمل على اثراء التراث الشعبى بالقصص الدينى المشبع بعنصر الخيال . ولما كان الخلفاء الراشدون مدركين تماما لخطورة هذا الأمر ، فلم يكن عمر بن الخطاب على سبيل المثال ، يأذن لرجل أن يجلس الى الناس فى مسجد الرسول يحدثهم الأحاديث دون أن يكون على ثقة تامة بثقافته الدينية . كما نجد أن على بن أبى طالب أيضا كان يطرد القصاص من مسجد البصرة ولا يأذن الا لقاص واحد هو الحسن البصرى العالم الجليل المتفقه فى الدين . والواقع أن الوعظ فتح مجالا طريفا لرواية الحكايات الخيالية الرمزية التى تخدم غرضا أخلاقيا وذلك الى جانب الروايات الدينية الموثوق فيها . فمن ذلك ما روى من أن جبريل عليه السلام أتى آدم عليه السلام فقال له انى أتيتك بثلاث فاختر واحدة فقال : وما هى يا جبريل ؟ قال : العقل والحياء والدين . قال : قد اخترت العقل . فخرج جبريل الى الحياء والدين فقال : ارجعا فقد اختار العقل عليكما . فقالا : أمرنا أن نكون مع العقل حيث كان .

---

(١١) بلوغ الأرب ج ٢ ص ٢٢١

على أن الشـــعب العربى الذى أغرم بالقص والرواية منذ القدم ، لم يعد يقتصر بعد سـماع الحكايات والروايات من الوعاظ ، وانمــا أصبح القصاصون فى كل مكان يلعبون دورا كبيرا فى امتاع الناس بحكاياتهم · وكان معنى خروجهم من بين جدران المساجد ، أن يقصوا على الناس من كل نوع من الطرائف ، القديم منها والجديد ، والدينى منها والدنيوى · وقد كان لمعاوية بصفة خاصـة غرام خاص بالقصص · يقول عنه المسعودى : **«كان يستمر الى ثلث الليل فى اخبار العـرب وأيامها ، والعجم وملوكها وسياستها لرعيتها ، وغير ذلك من أخبار الأمم السالفة · ثم تأتيــه الطرف الغريبة من عند نسائه من الحلوى وغيرها من المآكل اللطيفة ، ثم يدخل فينام ثلث الليل ، ثم يقوم فيقعد · فيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارها والحروب والمكايد · فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون وقد وكلوا بحفظهـا وقراءتها · فتمر بسمعه كل ليلة جمل من الاخبار والسـير والآثار وأنواع السياسات»**

وربما كان كتاب التيجان لوهب بن منبه وكتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شرية ، أول كتابين صنعا فى القصص فى العصر الاسلامى · ويبدو أن عبيدا وضع كتابه هذا بتوجيه من معاوية ، وأن كان الكتاب الذى وصل الينا من رواية ابن هشام فعبيد يوجه خطابه فى أول كتابه الى معاوية فيقول: «يا أمير المؤمنين ، لك فى غير هذا الحديث ما يقصر ليلك وتلذ به نهارك ، فان فيه ما تهوى ومالا تهوى ومغضبة وشغفا للملوك ونعش مودة» فيجيبـه معاوية بقوله : «عزمت عليك الا اتبعت هواى ، وحدثتنى ما علمت مما أسألك عنه · فأنت فى جوار الله وذمته ، وأمان منى ومن غضبى ونعش ومودتى» ·

وهكذا اختلطت الحكايات القديمة بالحديثـة ، والتاريخ القديم بالتاريخ الاسلامى ، كما اختلطت المعتقدات القديمة بالمثل والمبادىء التى دعا اليهـا الاسلام · ويمكننا أن نشـــير الآن الى حكايتين تشيران بوضوح الى ما يتصف به التراث الشعبى من خاصية الاستمرار مع التطور · فقـــد روى الأغانى أن « سراقة البارقى كان من ظرفاء أهـل العراق · فأسره المختار يوم جبانة السبيع (كانت وقعة للمختار بن أبى عبيد الثقفى حين خرج للثأر من قتلة الحسين بن على بن أبى طالب) ، وكانت للمختار فيها وقعة منكرة · فجاء به الذى أسره الى المختار فقال له : انى أسرت هذا ، فقال له سراقة : كذب · ما هو الذى أسرنى ، انما أسرنى غـــلام أسود على برذون أبلق عليه ثياب خضر وما أراه فى عسكرك الآن ، وسلمنى اليه · فقال المختار ، أما ان الرجل قد عاين الملائكة ، خلوا سبيله فخلوه فهرب» (١) ·

وأما الرواية الثانية فيرويها أبو الفرج كذلك نقلا عن ابراهيم بن المهدى قال : «قدم على هشام ابن الكلبى فسألته عن العشاق يوما فحدثنى قال: تعشق كثير امرأة من خزاعة يقال لها أم الحويرث فنسب بها وكرهت أن يسمع بها ويفضحها كما سمع بعزة · فقالت له : انك رجل فقير لا مال لك فابتغ مالا يعفى عليك ، ثم تعال فاخطبنى كمـــا يخطب الكرام · قال : فاحلفى لى · ووثقى أنك لا تتزوجين حتى أقدم عليك · فحلفت ووثقت · فمدح عبد الرحمن الأزدى ، فخرج اليه ، فلقيته ظباء سوانح ولقى غرابا يفحص التراب بوجهه · فتطير من ذلك حتى قدم على حى من لهب ، وهى قبيلة من اليمن عرفت بالعيافة وزجر الطير · فقال: أيكم يزجر ؟ فقالوا كلنا ، فمن تريد ؟ قال :أعلمكم بذلك · قالوا : ذاك الشيخ المنحنى الصلب · فأتاه فقص عليه القصة فكره ذلك له وقال له : قد توفيت أو تزوجت رجلا من بنى عمها » (٢) ·

فهاتان قصـــتان أخذناهما من بين القصص العديدة لدلالتهما على استمرار التراث الشعبى · والقصتان ، كما يتضح من نسيجهمـا ، ترويان حوادث فى العصر الاسلامى · ومع ذلك فهمـــا تكشفان فى الوقت نفسه عن استمرار المعتقدات الجاهلية التى عاشت ودخلت فى نسيج القصص الاسلامى · فبدلا من الأشباح والأرواح التى كانت تتراءى للجاهلى ، أصبحت تتراءى للرجل الاسلامى الملائكة وربما تراءى له الشيطان أو الجن فى مواقف أخرى · وأما الزجر فهو اعتقاد جاهلى ، ظل الناس يعتقدون فيه واصبح موضوعا أو موتيفا من موتيفات حكاياتهم ·

وهناك موضوع جديد دخل دائرة القص بعد وليد الرقى الفكرى الذى عاشه العرب فى العصور الاسلامية ، وأعنى بذلك موضوع الملح والنكات · ولا بد أن العرب الجاهليين كانوا يمزحون ويسخرون

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١٢
(٢) الأغانى ج ٩ ص ١٥

بطريقتهم ، ولكننا لم يصلنا من ذلك شيء يمكن أن يرقى الى مستوى الملح والنكات الذهنية • أما في العصور الاسلامية فقد نما فن الفكاهة وحكايات النوادر حتى أفردت لهما العديد من الـكتب • والمثالان التاليان يوضحان لنا مدى ارتباط الملح والنكات بالرقى الذهنى فى العصور الاسلامية • يحكى أن الحجاج أخذ لصا أعرابيا فضربه سبعمائة سوط • وكان كلما قرعه بسوط قال اللهم شكرا فأتاه ابن عم له فقال : والله ما دعا الحجاج الى التمادى فى ضربك الا شكرك لأن الله يقول : «لئن شكرتم لأزيدنكم» وقد أراد رجل أن يمزح أمام أحد الموالى فقال : «أريت البارحة فى منامى كأنى دخلت الجنة فرأيت جميع ما فيها من القصور • فقلت لمن هذه فقيل للعرب • فقال رجل عنده من الموالى ، أصعدت الغرف ؟ قال : لا • قال : فتلك لنا » (١) •

وهكذا اتسعت دائرة القص كما رأينا ،فتراكمت ثروة الحكايات والأمثال والمعتقدات والتصورات ، وأصبحت معدة لمن يصبها فى قالب قصصى يمكن أن يجمع القديم والجديد بين ثناياه • ولما وجد القصاصون أن قالب ألف ليلة الهندى أو الفارسى يمكن أن يستوعب كل هذه المادة ، فقد أدخلوها فيه ، وبذلك أصبحت ألف ليلة وليلة ذات طابع عربى صرف وان ظلت محتفظة ببعض ملامح القصص الأجنبية •

على أن ألف ليلة وليلة وغيرها من مجموعات الحكايات مثل مجموعة الحكايات الغريبة والأخبار العجيبة التى حققها هانز فير عام ١٩٥٩ لم تكن لتستوعب كل أنماط القصص التى نمت وترعرعت فى العصر الاسـلامى • ولهذا كان لا بد لبعض الأنماط أن تستقل بكيانها بعيدا عن هـذه المجموعات • ومن ذلك أدب السيرة والمغازى • وقد ألف محمد بن اسحق السيرة النبوية وهى تلك التى رواها ابن هشام • أما فيما يتصل بالمغازى فربما كان كتاب وهب بن منبه أقدم الكتب التى ألفت عن المغازى ، وهو كتاب يحمل عنوان المغازى ولم يصلنا منه سوى أجزاء يسيرة • وكذلك اشتهر بالتأليف فى المغازى ابان بن عثمان وعاصم ابن عمر والزهرى وموسى بن عقبة وغيرهم • • هذا بالاضافة الى تلك المخطوطات العـديدة التى يتضمنها فهرس مخطوطات برلين • وهـذه المخطوطات مجهولة المؤلف • ويشير نصهـا الى تأخر زمن روايتها • والواقع أن أدب السـيرة والمغازى يعد مزيجا من العلم والخيال • فهو عـلم بقدر ما يعتمد على الواقع ، وهو خيال بمقدار ما يلعب به الخيال فى رواية كثير من الأخبار بخاصة تلك التى استمدت من العصور الجاهلية • ولعل هذا ما دعا ابن هشام الى حذف بعض الروايات التى رواها ابن اسحق عن الأنبياء منذ آدم حتى النبى عليه السلام • فهو يقول فى مقدمة السيرة : «وأنا ان شاء الله مبتدىء هذا الكتاب بذكر اسماعيل ابن ابراهيم ومن ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم من ولده وأولادهم لأصلابهم ، الأول فالأول من اسماعيل الى رسـول الله (ص) وما يعرض من حديثهم ، وتارك ذكر غيرهم من ولد اسماعيل على هذه الجهة للاختصار الى حديث سيرة رسول الله (ص) وتارك ما يذكره ابن اسحق فى هذا الكتاب مما ليس لرسول الله (ص) فيه ذكر ولا نزل فيه من القرآن ، سببا لشىء من هذا الكتاب ولا تفسيرا له ولا شاهدا عليه لما ذكرت من الاختصـار» • ويتضح من ذلك أن ابن هشام قد ساوره الشـك



---

(١) عيون الاخبار ج ٢ ص ٥٧ ، ص ٢١٢

فى بعض الروايات القصصية التى رأى أنها تعتمد على الخيال لا على العلم ، ومن ثم فقد فضل أن يحذفها ومع ذلك فلم تخل السيرة من روايات شعبية تعتمد على الخيال الصرف • ذلــك أن المسلمين وجدوا فى شخصية الرسول ما يغنيهم عن كل شخوص التاريخ والقصص القديم • ومن ثم فقد ركزوا كل نتاج خيالهم السحرى حـول تصوير شخصيته وأفعاله • ولقد أسعفتهم مادة الكرامات فعوضتهم عن المادة الأسطورية الجاهلية • ومن ذلك ما يرويه ابن اسحق عن الــكرامات التى اصطحبت النبى منذ أن حملت فيه أمه فيقول على لسان آمنة : «**لقد علقت به فما وجدت له مشقة حتى وضعته ، فولدته نظيفا والله كما يولد السخل ما به قذر ، فلما فصل منى خرج منه نور اضاء له** مابين المشرق الى المغرب • ثم وقع على الأرض على **يديه ثم أخذ قبضة من تراب فقبضها ورفع راسه الى السماء كالمتضرع المبتهل • ثم رأيت سحابة بيضاء قد اقبلت تنزل من السماء حتى غشيته فغيبته عن عينى برهة ، فسمعت قائلا يقـول : طوفوا** بمحمد **مشارق الأرض ومغاربها وادخلوه البحار كلها ليعرف جميــع الخلائق كلها** باسمه **وصفته ويعرفوا بركته • انه حبيب لى لا يبقى شىء من الشرك الا ذهب به • ثم انجلت عنى فى اسرع من طرفة عين ، فاذا أنا به مدرج فى ثوب أبيض أشد بياضا من اللبن وتحته صريرة خضراء قد قبض عـــلى ثلاثة مفاتيح من اللؤلؤ الرطب الأبيض واذا قائل يقول : قد قبض محمد مفاتيح النصر ومفاتيح الدنيا ومفاتيح النبوة • ثم رأيت سحابة أعظم من الأولى ولها نور اسمع فيها صهيل الخيل وخفقان الأجنحة وكلام الرجال حتى غشيته وغيبته عن وجهى اطول واكثر من المرة الأولى • فسمعت مناديا ينادى : طوفوا بمحمـد جميــع الأرضين وعلى موالد النبيين واعرضـــوه على كل روحانى من الجن والانس والملائكة والطير والوحوش واعطوه خلق آدم ومعرفة شيث وشجاعة نوح وخلة ابراهيم ولسان اسماعيل ورضا اسحق وفصاحة صالح وحكمة لوط وبشرى يعقوب وجمال يوسف وشدة موسى وطاعة يونس وجهاد يوشع وصوت داود وحب دانيال ووقار الياس وعصـمة يحى وزهد عيسى واغمسوه فى جميع خلائق النبيين • ثم انجلت عنى فى أسرع من طرفة العين ، فاذا به قد قبض على حريرة خضراء مطوية طيا شديدا ، ينبع من تلك الحريرة ماء معين واذا قائل يقول : بخ بخ ، قبض محمد على الدنيا كلها» •**

ويتضح من هذا المثال كيف أن الخيال العربى قد تركز حول شخصية الرسول ، اذ كان العربى يشعر بأنه مكلف بحمل رسالة الاسلام الى العالم وبدافع هذا الاحساس جسد بطولة النبى حسبما تراءى له خياله • وبدافع هذا الشعور نفسه تغيرت ملامح الأبطال الجاهليين منهم والاسلاميين، وتجددت أهدافهم بحمل لواء الدين الاسلامى فى العـــالم كله • فاذا كان سيف بن ذى يزن آخر ملوك اليمن قبل الاسلام وهو الذى أخرج الأحباش من اليمن بعد أن استعمروه فترة من الزمن ، فقـد جعله القاص يعيش حتى مطلع عصر النبوة ، وكان عليه أن يقوم بأعمال البطولة فى سبيل القضاء على الوثنية ونشر تعاليم الدين الجديد • وبهذا تجاوز سيف عصره التاريخى الى العصر الأسلامى حتى يكون بطلا اسلاميا مكلفا بتبعة جـديدة تتوج بطولته • ولهذا عاشت السيرة أحقابا طويلة • وعلى هذا النحو امتدت بطولة عنترة الى العصـر الاسلامى لكى يناضل فى سبيل مبادئه فى ظل تعاليم الدين الجديد • فاذا وقع اختيار الشعب على ابطال برزوا فى العصـور الاسلامية المختلفة مثل عبد الوهاب والسيد البطال اللذين عاشا فترة من فترات صراع العرب مع الروم ، ومثل الظاهر



بيبرس الذى عاش فى فترة صراع العرب مع الصليبيين ، فان مهمة هؤلاء الأبطال كانت تتمثل فى المقام الأول فى نصرة الاسلام ضد الأعداء المناوئين له . والواقع أن السير الشعبية التىأخذ يرويها العرب منذ زمن مبكر ، ألفت فى وقت نضج فيه التراث الشعبى وتطور بحيث أصبحت أشبه بالوعاء الذى صب فيه كل صنوف هذا التراث من عادات ومعتقدات الى قصص وأخبار جاهلية الى روايات ومفهومات اسلامية حديثة . وقد كان هذا التراث فى الحقيقة عاملا من أهم العوامل الذى من أجله ظلت السير الشعبية تروى حتى زمن متأخر .

والى جانب السير والمغازى ، أغرم الشعب العربى برواية قصص الانبياء ولهذا فقد وصلتنا مجموعة من الكتب التى تحمل هذا العنوان ومنها قصص الأنبياء للثعلبى وقصص الأنبياء للكسائى ومنها قصص الأنبياء التى يحتوى عليها كتاب الأنس الجليل فى تاريخ القدس والخليل لأبى اليمن القاضى الحنبلى . وليس غريبا أن العرب كانوا يعرفون بعض هذا القصص نقلا عن اليهود والنصارى الذين سكنوا الجزيرة العربية قبل الاسلام . فلما جاء الاسلام حاول الرواة أنيوفقوا بين ما سمعوه وبين آيات القرآن . ولهذا فهميأتون بالآية ثم يحكونمن القصص ما يتصل بها مطلقين الأعنة لخيالهم فى تصوير كل صغيرة وكبيرة . فاذا كان قد ورد فى القرآن ، على سبيل المثال ، فى قصة موسى موجها الخطاب الى بنى اسرائيل فى قوله تعالى : «يسومونكم سوء العذاب» أخذ القاص يصف صنوف العذاب بالتفصيل ثم يستمر فى القصة من وحى خياله فيقول : «فلما أراد الله تعالى ان يفرج عنهم بعث موسى عليه السلام . وكانبدء ذلك أن فرعون رأى فى منامه كأن نارا قد أقبلت من بيت المقدس حتى اشتملت على بيوت مصر فأحرقتها وأحرقت القبط وتركت بنى اسرائيل . فدعا فرعون الكهنة والسحرة والمعبرين والمنجمين فسألهم عن رؤياه فقالوا ، يولد فى بنى اسرائيل غلام يسلبك الملك ويغلبك على سلطانك ويخرجك وقومك من أرضك ويبدل دينك . ثم يستمر الراوى فيحكى كيف أن أم موسى ذهبت بعد أن ولدت موسى لتشترى تابوتا من نجار مصرى .. فلما سألها عن سبب شرائها التابوت أخبرتهبأنها تريده لكى تخبىء فيه ابنها . فباعها النجار التابوت ثم ذهب ليفشى سرها ، فعقل الله لسانه ولم يستطع الكلام . فلما وصل الى دكانه ارتد له لسانه ، فذهب ليخبرهم مرة أخرى ولكن الله تعالى عقل لسانه وأخذ ببصره . فأشهد الله تعالى عليه ان رد له لسانه وبصره ان لا يدل عليه وأن يكون معه يحفظه حيثما كان . فعلم الله منه الصدقفرد عليه لسانه وبصره» . «وكان لفرعون يومئذ بنت ولم يكن له ولد غيرها . وكانت من أكرم الناس عليه ، وكان لها كل يوم ثلاث حاجات ترفعهااليه وكان بها برص شديد ، وكان فرعون قد جمع لها الأطباء والسحرة من مصر فنظروافىأمرها . فقالوا له : أيها الملك .. انا لا نرى برءها الا من قبل البحر . شىء يؤخذ منه شبه الانسان فيؤخذ من ريقه ويلطخ به برصها فتبرأ من ذلك . وذلك فى يوم كذا وكذا من شهر كذا وكذا فى ساعة كذا وكذا حين تشرق الشمس . فلما كان يوم الاثنين غدا فرعون الى مجلس كان له على النيل ومعه امرأته آسية بنت مزاحم .. اذ أقبل النيل بالتابوت تضربه الأمواج .. ففتحت بنت فرعون التابوت ومسحتجسمها بريق الطفلفبرئت»(١)

وعلى هذا النحو حاول القاص أن يزخرف كل صغيرة وكبيرة فى قصص الأنبياء . ولما كانت هذه الزخرفة لا تتعارض مع آيات القرآن ، ولما كانت مفعمة بالروح الشعبى فى المقدرة على التصوير والاستغراق فى الخيال ، فقد لقيت رواجا كبيرا بين أفراد الشعب . بل ان من يحاول اليوم أن يستمع الى بعض القصاصين بخاصة المسنين منهم ، وهم يقصون قصص الأنبياء، فانه لن يجد اختلافا كبيرا بين رواياتهم وما قد دون فى هذه الكتب .

ولقد تأثر تفسير القرآن الى حد كبير بهذا النوع من القصص . ويكفى أن نقرأ تفسيرالطبرى وهو التفسير الذى استشهد بأنه يأتي بأكبر قدر ممكن من روايات المفسرين ، فى قصة آدم على سبيل المثال ، لنرى الى أى حد قد لعب خيال القصاصين فى سردهم لقصص الأنبياء .

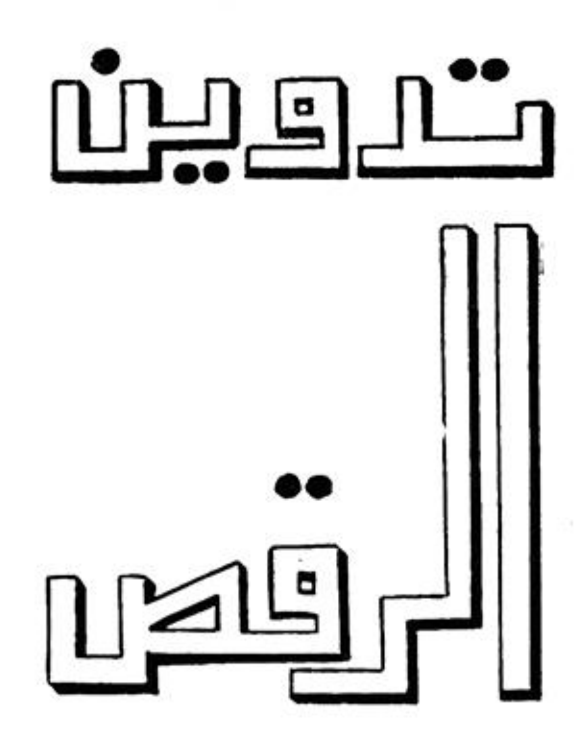
ولعلنا ندرك بعد هذه النبذة السريعة ضخامة الثروة الأدبية الشعبية التى تحتوى عليها كتب التراث العربى . واذا كانت هذه الثروة قدتدفقت على السنة الناس فى العصور الاسلامية حتى كتب لها ، من حسن حظنا ان تدون ، فلا يعنى هذا أنها قد كفت عن انتلعب دورا فى حياة الشعوب العربية الاسلامية بعد ان انفصلت دولهم بعضها عن البعض وأصبح كل منها يتمتع باستقلاله ، بل انها تدفقت مع تيار حياة هذه الشعوب بحيث اختلط القديم بالجديد والماضى بالحاضر .

ولعلنا نستطيع فى مقال آخر ان نتبين هذا الاستمرار والتطور فى تراثنا الشعبى المصرى .

« د.نبيلة ابراهيم »

---

(١) الثعلبى : قصص الانبياء من ص ١٢٣ الى ١٢٩



ما أقصى طموح أهل الفن! لا يكفيهم أن تحتشد أعمالهم خلقا ٠٠ فلا أقل من الخلود يرنو اليه ابداعهم هذا! ولكن كيف يخلد فن مثل فن الرقص عنصره الهواء؟ فن توازن يشكل الفراغ على غير ما يشكله فن توازن آخر هو فن العمارة؟ الرقص فن تتعاقب لحظاته كالبرق الخاطف ولكن في كيان متصل عام يتميز أول ما يتميز بالوحدة الملازمة لكل عمل فني، بوحـــدة واضحة حية في وجدان المرائي المتذوق مثلها في وجدان المصمم بل وبقدر ما هي حية في العمل المعماري ذاته، في كل عمل معماري حق راسخ، لا يتغير ولايتبدل وتدركه ككل قائم في لحظة واحدة، في أية لحظة، أي خارج الزمن، حيث النظرة الواحـــدة تكون شاملة للأثر كله ٠

وهكذا، بسعيها الى الجمال، تتقارب الفنون في هذا وتتباعد في ذلك ـ كل وفق نوعيته. **فن يعبر فيه الانسان بكل انسانيته، بكل كيانه بالروح والجسد، تحليليا، أي لحظة بعد لحظة ـ هو فن الرقص ٠٠ وفن يعبر فيـــه الانسان عن رغباته، مستعينا من خارج كيانه بمواد ـ طبيعية أو مصنوعة ـ تتحدى مر الزمن وكأنها تشـــكل الفراغ تشكيلا نهائيا، لا رجعة فيه ـ هو فن العمارة ٠**

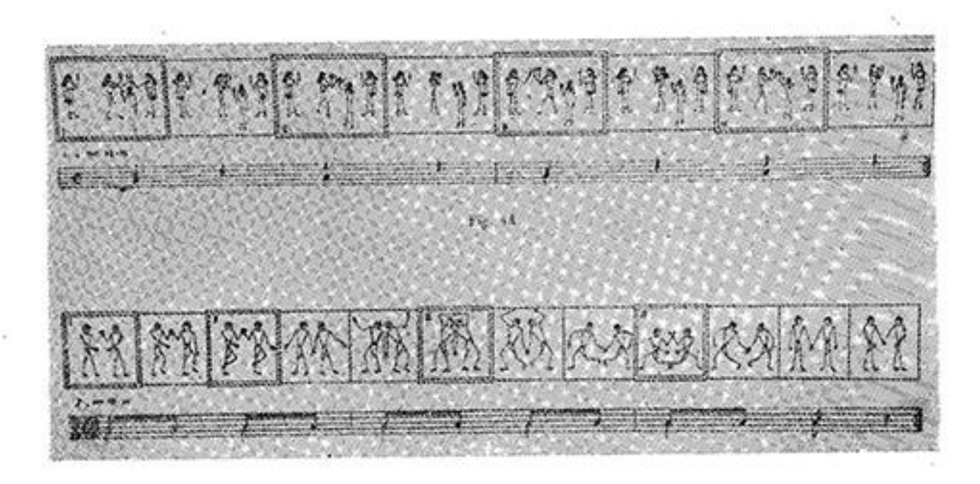
وبهذا لعلنا نكون قد لمسنا صعوبة مشـــكلة تسجيل الرقص ـ ذلك الفن الذى يشكل الفراغ منذ القدم، معبرا تارة عن ذات الانسان وتارة عن ذات الجماعات بوجدانها المشترك وذوقها العام ٠٠ الا أن مصيره المحتوم بحكم نوعيته هو الزوال، أولا بأول، لحظة بعد لحظة، أي مع كل لحظة تمر بالانسان ولا تعود بحال ٠

أوضاع راقصة ممثلة فوق الجدران تمتد فى أعماق الأزل!

يقول هيفولك اليس: « ٠٠ ويقينى أن فن الرقص لا يمكن أن يندثر ٠٠ حيث تكمن فى ثناياه دائما أبدا القدرة على البعث » ٠ وقد يروقك مثلي كما قد لا يروقك أن توافق على الكثير الشائق من أقوال هذا المفكر الانجليزى الملهم من أن الحافز للرقص هو ذاته الحافز للعمارة ٠٠٠ وانهمـــا أقدم الفنون قاطبة، أقدم من الانسان وكأنهمـــا قد مهدا لمجيء الانسان ٠٠ وعندما يستهويه أن يستشهد بمثال من عالم الحيوان أو الكائنات الحية



مجدى فريد



من محاولات الدكتور هانز هلمان لاحياء التراث الفرعونى

بصفة عامة فانه يجد ان حركات الرقص (المناجية) التى يتبادلها عصفور ذكر مع أليفته هى الاصل فى نتاج عفوى هو عشهما ـ ذلك الرمز العتيد الأول للعمارة !

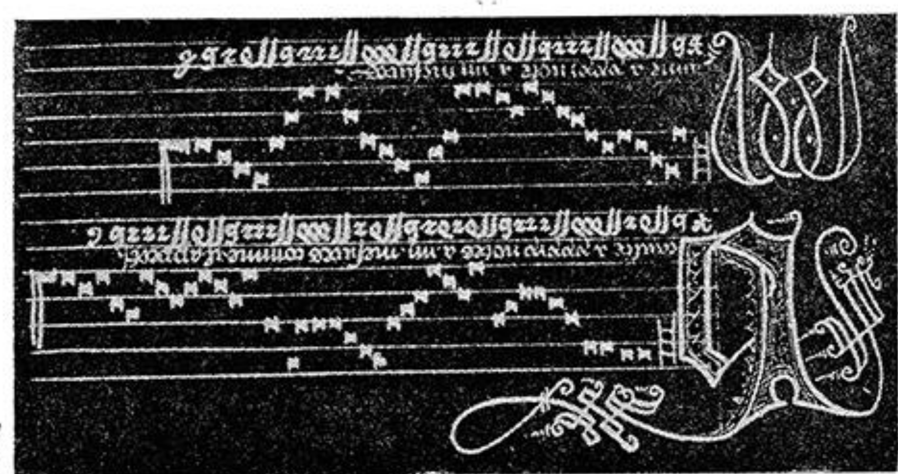
لكنك قد تستنكر شاعرية الحياة الكامنة فى روح الرقص وفى حفيف الطيور وايماءاتها ،وكل شاعرية اطلاقا على بحث يسعى (بعنوانه على الأقل) الى أن يكون واقعيا علميا محضا ، وفى الحالة هذه تستأثر برأى عالم من جامعة توبيننجن كالاستاذ شميدت وهو يخفض عدد مشاهد الرقص الممثلة على الجدران منذ ما قبل التاريخ الى ٣٥ ـ (١) وليس فيما بين اسبانيا وفرنسا وتونس وصعيد مصر كما قد يجول فى خاطرك ، بل وفى كل مكان استكشف بعد على وجه اليابسة • وغنى عن الذكر ان علماء ما قبل التاريخ لبثوا مدى جيلين يعدون مشاهد الرقص المنقوشة على الصخور بالعشرات والمئات حتى طلع عليهم شميدت مشيرا الى ضرورة التريث فى التفريق بين وضع رقص ووضع صيد ووضع نشوة ووضع قد يكون الفنان تخيله وقد يناقض الواقع تماما •

كل هذا ان دل على شىء فانما يدل على ان الرقص قد بات من قديم شغلا شاغلا للكثيرين •• فما بالك الاهتمام بتمثيلة • انك تدخل الكهوف منحنيا أوراكعا أو زاحفا،ومستعينا بأحدث وسائل الاضاءة • فياله من جهد بذله الفنان البدائى للتعبير عن طقوس قومه الحيوية ـ من سحرية أو دينية ـ برسوم دقيقة موحية ـ كبرت أو صغرت ـ وألوان زاهية تثير عجب الزائرين منذ نيف ومائة سنة • لكن هذه الاوضاع المثيرة التى ربما نكون قد قتلناها بحثا حتى نحكم بأنها أوضاع رقص أى تسبقها فى تصورنا حركات وتتلوها حركات ، لا تكفى بديلا عن الرقص ذاته فلقد بذلت جهود جبارة عبر دراسات عويصة لتحريك الاوضاع التى خلدها الفنان الاغريقى فوق أوانيه الفخارية الرائعة ويا حبذا لو أخذنا بهذا النهج لتحريك الاوضاع المرسومة ـ ماأكثرها وأروعها ـ فى آثارنا من فرعونية الى فاطمية الى غير هذه وتلك فنبث فيها الحياة • وعلى أية حال فالفارق كبير جوهرى بين أوضاع مثبتة باللون فوق مساحات ثابتة .وفن حركى ايقاعى ينبع تعبيره أصلا من ديناميته المنظمة المشكلة • ان تمثيل الجزء للكل معيب تماما فى محيط الرقص ، اذ أن التعبير فى الرقص ينبع كما نقول من الدينامية وهى أكثر من مجرد أوضاع تضاف الى أوضاع ، أكثر من تداعى أوضاع لحظية الوجود • ان الرقص يقسم الزمن بالتشكيل ولا نقول بالأشكال أو الأوضاع ، ولعل فى كلمة تشكيل معنى الاستمرار معنى الحركة • ان الرقص بعنصريه المكونين وديناميته أقرب ما يكون لحياة الانسان • انه التنفس • انه تجميل الحياة وتعميقها • ان الرقص فن السمو بالحياة ، أو قل تصعيدا •

وانا لنحمد تلك الجهود التى تبذل من أجل احياء التراث وحسبنا ان نشير الى أبحاث كثيرة عظيمة قدمت فعلا الى المجمع العلمى المصرى « فيما

---

(١) ومع ذلك يعتقد أنه رقم قياسى •



من مخطوطة
مارى بورجاندى

بين الأربعينات والخمسينات ، وهى التى قامت بين ظهرانينا فى جمعية « موسيقى فيفا » صـــورة رقم (١) وعلى رأسها العالم هيكمان تستشـــف الرسوم الفرعونية وما يرافقها من نصـــوص هيروغيلية وآلات موسيقية واضحة الملامح ٠

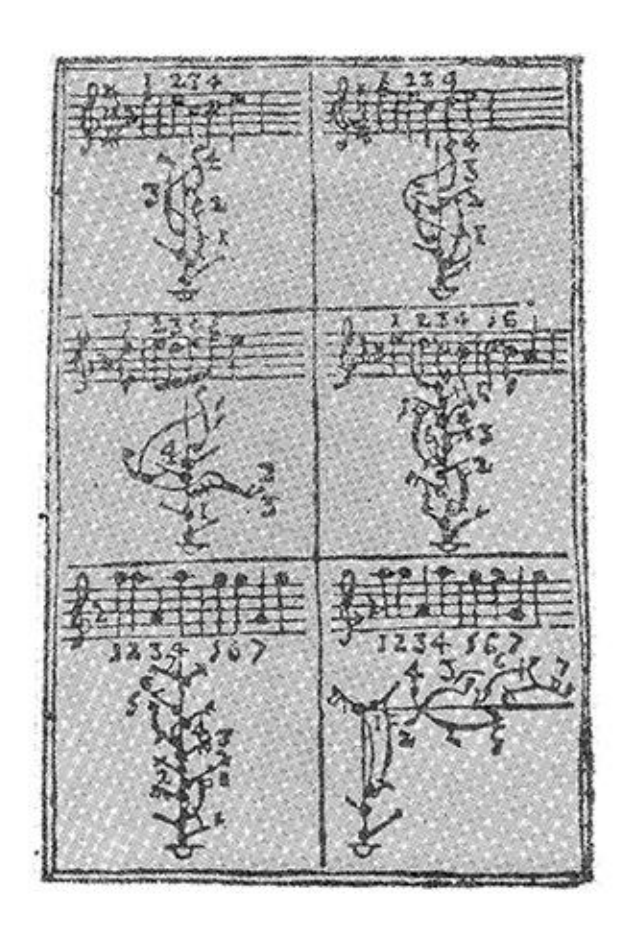
أحدث فن حركى يسجل أقدم فن حركى !

فى عام ١٩٦٣ زادت المكتبة الفنية العربية كتيبا أنيق القطع ، أحمر الغلاف هو ترجمة لعمل من تاليف السيدة مود كاربليس والسيد أرنولدباكيه بناء على تكليف من المجلس الدولى للموســـيقى الفولكلورية (Ifmc) وقد اختصت عشر صفحات منه لعرض موضوع (تدوين الرقص) كما انه الحق بالكتاب صفحات أخرى بقلم دوريس بليستر تحت عنوان ٠ (تسجيل الرقص الشعبى على الافلام ـ لهواة التصوير)

وكان مركز الفنون الشعبية فى نفس عـــام ١٩٦٣ قد شرع فى تصوير عدة رقصات شعبيـة لعل أولاها كانت (**الحنة السويسى**) و (**حجالة مرسى مطروح**) و (**حجالة سيد بشر**) ٠ ومنذ عام ١٩٥٦ كانت مصلحة الفنون قد وفرت بعض الامكانيات لفنان شعبى أشرف على اخراج فيــلم يسجل الرقص الشعبى عبر الديار المصرية ٠٠٠ الا أن مجالنا هنا ليس مجال عرض الكتيب الأنيق أو للتعليق والتعقيب على ما يسجله مركز الفنون الشعبية بالقاهرة من أفلام عن الرقص انما الذى يعنينا هو الاشارة الى التقدم الذى تمثله الامكانيات السينمائية النوع على رسم أوضاع للرقــص فوق الجدران أو الورق ٠

ولقد قيل من قديم عن أقدم الفنون الحركيــة (**أى الرقص**) انه جماع الفنون ٠ ولكننا فى العصر الحديث نقول أيضا عن أحدث الفنون الحركيـة (أى السينما) انها كل الفنون ٠ والحقيقـة ان هذين الفنين الحركيين مركبان ككل فن حركى ٠ يقوم فيهما التعبير بالتشكيل من خــلال الزمن ٠ ولكن فى حين ان وسيط أقدم الاثنين هو الهواء ٠ أو قل الفضاء أو الفراغ ـ نجد ان وسيط الثانى مادة باقية ، هى الفيلم ٠ ان السينما مثلها مثـل الرقص تقسم الزمن بالتشكيل لكن الاشكال هنا ثابتة على الفيلم ٠٠ الذى تتحقق له الديناميــة بعرضه ٠ ومن هنا كان لابد ان يتوجه أهل الوسيط الزائل بأمانيهم المزمنة ـ أو قل التخليدية ـ الى أهل الوسيط الباقى ٠ أليس كل من الفنيين ـ مرة أخرى ـ زمانيا مكانيا ؟ فما الذى تم بالفعل لكل من جامع تراث الرقص ومصمم الرقص ٠٠ على يد أحدث عجائب الدنيا ؟!

ليس من شك فى أن تزويد جــامع التراث بالكاميرا ، أى بامكانيات الترجمة الآلية السريعة للصوتيات والمرئيات بألوانها وكل هذا وذاك فى المحيط الطبيعى قد جعله على قدم المساواة مع جامع الادب أو جامع الموسيقى ، وما دام يستطيع جمع شمل الراقصين ، وسواء كانت رقصتهــم دائرية أو عبارة عن مسيرة طويلة ، أو قفزات بدائية



من مخطوطة الاسبانى فربول اى بوكروس

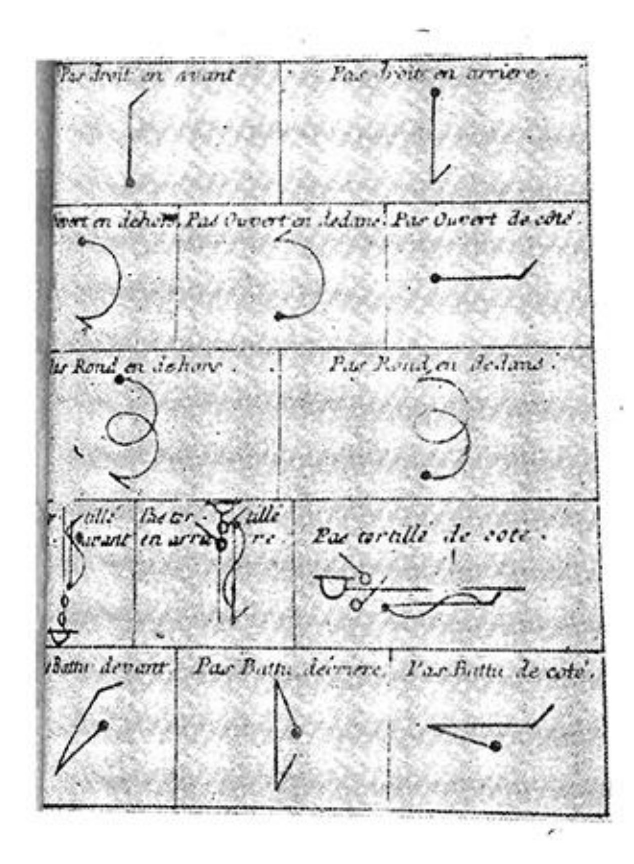
عالية ، متكررة تستحث الآلهة ليهطل المطرغزيرا وينمو الزرع عاليا ، أو كانت مجرد خطوات بارعة دقيقة خبيرة كما فى الباليه ـ بين أكاديمى ومستحدث الشكل ٠٠ فان الكاميرا ـ ابتداء من زاوية واحدة أو اثنتين ـ كفيلة دائما أبدا بتسجيل يحتـــرم الى أقصى حد أمانة العرض الحى ٠

ومع ذلك فان الجامع بسبب تحديد زوايـــا التصوير أو تحريك الكاميرا لا يكتفى بتسجيـــل حقيقة نماذج التلاقى بين الرقص والاغنية المصاحبة من تمبو وكاندمات وايقاعات ، أى بين الزمـــان والمكان ـ هذا التقدم العظيم الجوهرى على رسم الاوضاع المثبتة على الجدران والاوانى والمنسوجات ـ ولا يلبث أن يرصد الكثير من الملاحظات بـــل والاستكشافات التفصيلية مما قد تغنى عنه أصلا وبلا شك امكانيات السينما المحضة لولا أن الجامع يخشى من تعدد زوايا التصوير على أمانة فيلمـــه الوثائقى ٠ انه يخشى أن ينطلق بانطلاق الامكانيات فيقتصر ـ وليكن على مضض ـ على أقلها ،مستعينا مستكملا بالوصف والرسم ٠ وقصارى القـــول فان فيلم الرقص التسجيلى الوثائقى ، بالنسبة لدارس الرقـص ، يبدو أقـــرب الى الشريط أو الاسطوانة بالنسبة لدارس الموسيقى ، وســـيلة عظيمة حية لاستيضاح الاثر الفنى ـ الا انه ـ مهما تيسرت سبل عرض الفيلم ـ لا يغنى عن لغة تجريدية يقرؤها فى أى وقت وأى مكان من يكون قد تعلمها ٠٠ وكما يحدث ذلك فى دنيا الادب أو دنيا الموســـيقى ٠ لابد من لغة ٠٠ لابد من مفردات ومركبات ونحو ٠٠ الى آخر ما هو معروف فى كل لغة ٠

وأما مصمم الرقص ـ ويستوى فى هذا من يستلهم الفولكلور ومن لا يســـتلهمه فلا بد أن تجتذبه امكانيات السينما ٠٠ اذ يمكن اعـــادة كل لقطة تصوير حتى بلوغ درجة الكمال ـ وماأهم الكمال فى مجال الباليه ! ان الكاميرا تبدو طيعة شاعرية ، درامية ٠٠ بتعدد عدساتها وسرعاتها وتحركاتها ٠٠ ان مونتاج اللقطات خلاب فى حد ذاته ، والاضاءة معبرة بايحاءاتها وهلم جرا ٠ انها امكانيات تجعل مصمم الرقص يبرأ من كل قيود وينطلق كما لم ينطلق أى فنان من قبل ٠ ولكم تمنى كاتب هذه الســـطور أن تقوم فى جمهوريتنا الفتية جمعية تجمع شمل هواة أقدم فن حركى ومحبى أحدث فن حركى ! ولقـــد ظهر نوع جـــديد من الافلام اسمه « الفيـلم ـ الباليه » انتشر بسرعة مذهلة فى أرجاء العالم ٠

استغلق فهمه على الكثيرين من لغويين وتشكيليين وموسيقيين حتى آمن انها رموز تشير الى هـذا مرة والى ذاك مرة أخرى من لغة الرقص كما يعرفها العارفون • ولا بد أيضا أن نمر مر الكرام على ما يكون قد اقترحه من أفكار للتدوين فى القرن الأول الميلادى أمثال « باسيليوس السكندرى » وغيره من المشهورين فى التاريخ بأنهم رقصوا وفق قواعد وضعوها بأنفسهم وجمعوها فى كتب تعليمية • كذلك لا نتـــوقف طويلا أو قليلا اذا ما بلغنا القرن الثـــانى مع « لوكيان » ـ ذلك السورى المشهور بكتابه الذى يقوم على حوار طويل بين صديقين لعله أحدهما •• أو مع « بولكس » و « وآتينيـــه » المصرى المولد ـ وان كـــانت مؤلفاتهما يعدها أهل الذكر معاجم الرقص !

ولكن هل نسلك السبيل مثله بالنســـبة للعصر الوسيط أو عصر النهضة الاوروبية وقد بلغ التاليف عن الرقص مبلغا لم يسبق له مثيل ـ وان انصب أغلبه على التفريق بين ضروب الرقص والتركيز على رقص النبلاء ـ وهو « الرقـــص الواطىء » حيث يحول وقار الفرسان ، أو ثقل وزن أزيائهم وأزياء سيداتهم، دون الارتفاع عن الارض؟




The Dancing Master:
Or, plain and easie Rules for the Dancing of Country Dances, with the Tune to be playd on the Treble Violin.
The second Edition, Enlarged and Corrected from many grosse Errors which were in the f
London, Printed for John Playford at his shop in the Inner Temple near the Churc

والواقع ان نجاحه فى بلادنا لا يقل عنه فى مختلف البلاد •

ولو ان هذه الجمعية قامت بالفعل لدعمت سبل اخراج (أفلام ـ باليه) قصيرة لتعرض قبـــل أفلامنا الطويلة فتتحقق أمنية البرنامج السينمائى العربى الكامل •• ولسعت أيضا تستحضر أفلام تحريك الرقص الفرعونى ـ هى ثمرة جهـــود السنوات الأخيرة للأستاذة جرمين بريدومو ـ عضو المجلس القومى للبحوث فى فرنسا • لكن هذه الجمعية لم يكتب لها النور •

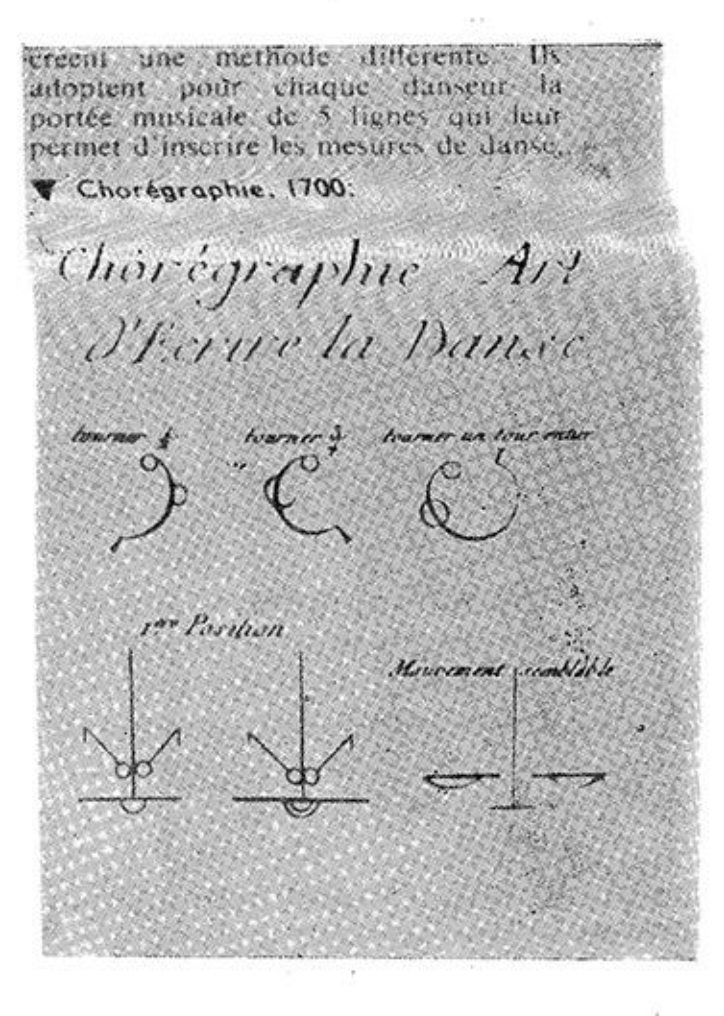
ماذا عن التدوين منذ اختراع الكتابة وانتشـار الورق حتى رودلف لبان ؟

هل هناك كتب عن الرقص ترجع الى عصـــور قديمة ، يشتم منها ، أو يفهم صراحة ، ان القدماء كانوا يعرفون كثيرا أو قليلا عن تدوين الرقص فى شكل علامات اصطلحوا عليها •• أى انهم كانوا ـ بين محترفين وهواة ـ يرقصون وفق مدونـــات تسجل فى أمانة ابتكارات المبتكرين كما تغـنى وتعزف على الآلات وفق رموز ثابتة ، معمول بهـا جيلا بعد جيل ـ منذ قرون •• ويستطيع الجميع قراءتها وكتابتها ؟

نرى لزاما علينا ان ندع جانبا ما قد يكون عرف من تدوين فى البرديات أو على أية آثار مادية بآشور وبابل والصين ومصر •• وحسبنا أن نشير الى اجتهاد بعض المتخصصين من أمثال الدكتور هانز وهو الذى صال وجال فى صفحات طـوال على مدى عمره يستكشف بين الهيروغليفات ما طالما

ولا غرابة اذا ما ظننت أن مؤلفات عصر النهضـــة قد استهمت حضارة المارد العربى ٠٠ ولكن أليس على العرب أن يبحثوا عن أفضـــالهم على غـيرهم من الشعوب ٠٠ قبل أن تفعل هذه الشعوب ؟ ٠ ويبدو ان باحثا لم يحاول فى ديارنا أن يعثر عـلى تدوين ما للرقص يكون السلف قد مارسوه فى أيام قلاوون أو الحاكم بأمر الله أو من قبل فى عصر المأمون **(ومعروف ببث الحكمة حيث كانت تدرس الموسيقى وتترجم مآثر الاغريق)** أو عصر الخليفة المعتمد العباسى حيث كان يتذاكر أهل كل حرفة ما يخصهم فيسأل الخليفة عن الرقص ويفتى أستاذ الرقص مفرقا بين خراسان وغير خراسان موضحا استعمالات الايقاعات الثمانية أو ما يجب توفـره فى شكل الراقص ٠ والغرابة بل والعجب كله ان يرى بعض المؤلفين الأجانب المعاصرين أن الايطاليين قد اقتبسوا فن الباليه من رقصة الســـماح ذات الخطوات المعروفة المتعددة والشائعة منذ الاندلس ٠٠ أو أن يقرب بعضنا بين رقص بنات بغـــداد والاندلس أشكالا هندسية تتحول **(فمن المربع الى النجمة النملية)**، بين هذا التجريد فى الرقص والزخرفة على الجدران ٠ ولقد أتيح لكاتب هذه السطور فى فترة تفرغه الفنى القصيرة أن يطلع بدار الكتب بباب الخلق على كثير من **مخطوطات** العصر الوسيط تتعرض لموضوع الرقص الا انها مجرد فتاوى تحرم الرقص اذا ما جاء به تكسر أو تثنى وتحله اذا ما خلا منهما ٠ ولكن لا تظنن أن وصف حفلات الرقص الاوروبى فى العصر الوسيط أو عصر النهضة للأب منتربيه أو الاب دى يـو (وهما من القرن الثامن عشر) قد تضمن كلمـة واحدة عن تكنيك الرقص ، كلمة تفرق بينهـــا ــ نوعيا ــ وبين ما قد تقرأ فى « الأغانى » للأصفهانى و « نفح الطيب » و « مهاريج اللؤلؤ » و « مطالع البدور فى منازل المسرة » ٠٠ مما لم يقم بعـــد باحث الرقص العربى بتفريغه تفريغا منظما !

يقول الناقد العلامة «**فرديناندو رينا** »عن باليه الملكة الكوميك » (١) المقدم فى البلاط الفرنسى عام ١٥٨١ انه ليس بداية كما يقال عنه فى العادة (٢) وانما هو نهاية ٠ فمن المحال تخيل مثل هذا



العمل الاشهر بدون افتراض مائتى سنة من مدارس رقص ممهدة مهيئة ! وليس من شك فى أن انبثاق الشكل الراقى المسمى بالباليه يرجع الى تطور فن الموسيقى وتدوين الموسيقى فى القرنين الخامس والسادس عشر فماذا عن تدوين الرقص فى هذين القرنين بل وحتى عـــام ١٦٦١ حيث تأسست بباريس أول أكاديمية رقص فى العالم وأضحى محتما تحديد مصـير الرقص بالتشريع والتقنين وتصميم الخطوات والأوضاع مما يشكل أصول فن الرقص ؟

لقد أصبح من الميســـور التفريق بين الرقص الاكاديمى والرقص الشعبى بعد أن ظل الناس على مدى قرنين لا يفرقون سوى بين الرقص الواطىء والرقص الوثاب (أو المرتفع عن الأرض) ثم تأثر كل من الآخر فكانت الرقصات ــ سواء الشعبية أو البلاطية ــ ومثلها فى ذلك أهم ثلاث رقصات عند الاغريق schématiques

---

(١) كلمة « كوميك لم تكن تعنى عصرئذ أى معنى ضاحك ٠ ويجب ترجمتها بكلمة « درامى » ٠

(٢) راجع كتاب « تاريخ الباليه » ترجمتنا (١٩٦٠) لحساب مؤسسة النشر بالوزارة ومقالنا « عناصر الباليه » بمجلة المجلة عدد فبراير سنة ١٩٦٣ ٠

رقصة سلك يحمى ملكيته (وهو يقدم هـذه الرقصة لمن يريدون تعلمها) أكثر منه يقـدم طريقة تسـتوضح العلاقة الحية بين أشـكال الرقص والموسيقى وتجبر خلفه من المبدعين أن يأخذوا بها وهم يقدمون رقصاتهم • وازاء هـذا التفكير السريع المتخلف لن نتوقف وحسـبنا ان نسرد أبرز الأسماء • وعلى من يود أن يشـفى غليله أن يلجأ الى المكتبة الاهلية بباريس ومكتبة الفاتيكان مثلا أوأولا أو لبعض كتب تاريخ الرقص القديمة الاصيلة المطولة • ونقدم فى مقالنا بعض أسماء المؤلفين وبعض عناوين مؤلفاتهم • فمـن ايطاليا نذكر أهم الاساتذةقاطبة فى عصرالنهضة ـ بل ولمدة سنوات كثيرة ، هو الايطالى « دومنيكو » الذى ينسب أحيانا الىموطنه الاول (بياسنزا) وأحيانا الى (فرارا) حيث عمل طويلا فى خـدمة الاسرة النبيلة الشهيرة D'Este ، ومخطوطة هذا العلم عبارة عن ٢٨ ورقة سماهـا باللاتينية :

De arte saltandi e choreas discendi - 1416

ولقد تتلمذ عليه ثلاثة سرعان ما أصبحوا أعظم أساتذة بلاطات عواصم أوربا هم :

(١) Gugliemo ebreo da pesaro de pratica seu arte tripudii vulghare opusculu وكتابه

(١٤٦٥) Antonio cornazano da piacenza

(٢) وكتـابه Libro dell'arte danzare

(٣) Giovanni Ambrosio da pesaro

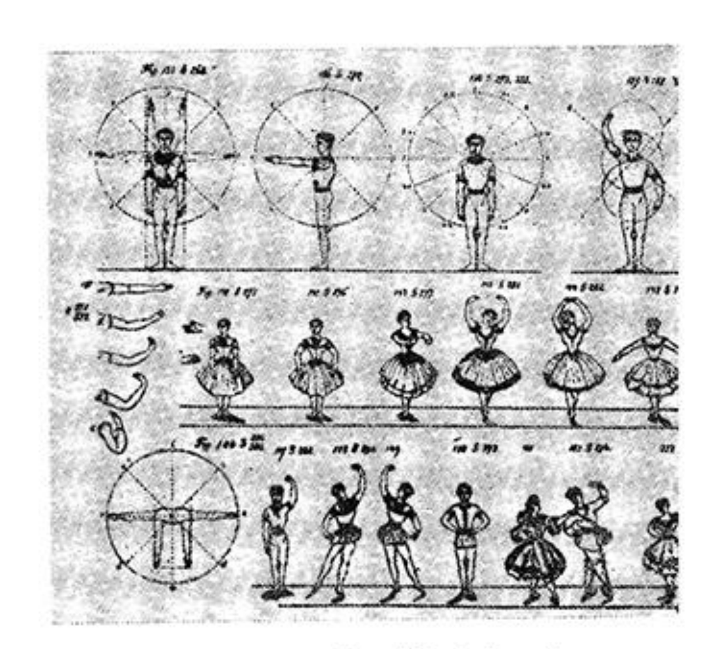
ولا شك ان أعمال التلاميذ انما تكون اضافات الى عمل المؤلف صورة (٣) وأن فى أربعتهم تكامل عظيم وان كان لا يحقق تطورا يذكر بالنسبة الى الفكر فى تدوين الرقص وكما سبق التنويه • بل والامر مثله بالنسبة للاستاذين الايطاليين العظيمين التاليين لهم :

Fabritio caroso da sermoneta :il ballerino - 1581

Nobilita dei dame - 1600

Cesare negri milanese : nuovi inventioni di Balli - 1604

وبالنسبة لاسبانيا أيضا نكتفى بأسماء وعناوين لابد من تقديمها • ولكن يحضرنى قبلا (رقصات من انجلترا وفرنسا بين ١٤٥٠ و ١٦٠٠) حيث تروى الباحثة الامريكية « تيبل دولتش » على لسان زوجها وأستاذها ان السنيور « أوريليـو كابمبانى » قد اكتشف فى أرشيف بلدية شرفيرا بقستيلا جزءا من كتاب عن الرقص مجهول المؤلف



من أجرومية فن الرقص لالبرت تسورت

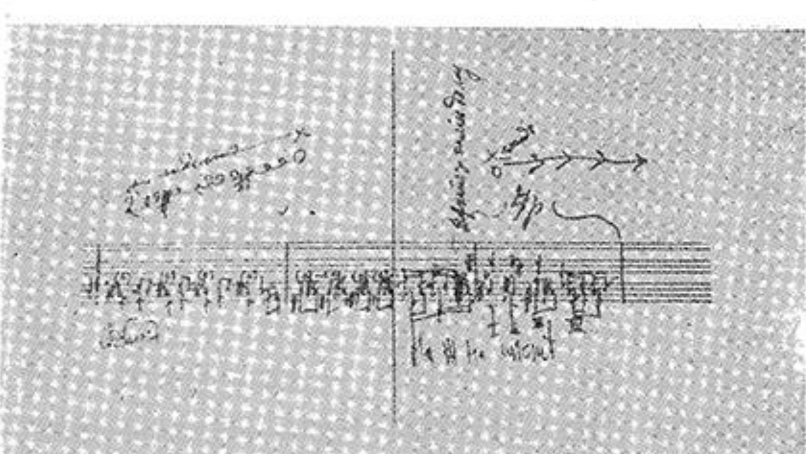
تعلم كما نتعلم التونجو أو التويست فى حصـة واحدة أو حصتين ، لا مؤلف لها ، على ايقاع واحد بمصاحبة الليرة والفلوت ، فلا تطور موسيقيا يثير تآليف المفردات والمركبات وكما حدث مع الباليـه الاكاديمى وما أدراك ثراءه ! (راجع كتاب القس اليسوعى الفرنسى « بولانجيه » (١٦٠٣)

De theatro ludisque scenicis tricassibus

أو كتاب اللغوى الهولندى «مورسيوس » الصادر عام ١٦٢٨ ؟

ماذا عن تدوين الرقص الواطىء فى مخطوطة « بايو » أو مخطوطة « رولينسون » أو تلك تلك المنسوبة الى الملكة مارى دى بورجاندى (١٤٥٠) صورة (٢) وماذا ورد عنه فى كتاب « ميشـيل تولوز » المسمى (فن تعليم الرقص باتقـان ـ باريس سنة ١٤٨٦)

وفيمانظمه الشاعر البروفانسى « انطونيو دى آرينا » من الشعر « المكرونى » (١٥٣٦) كمـا يقولون ؟ لقد كثر التأليف عن الرقص مع هـذين القرنين فى ايطاليا وفرنسا واسبانيا ـ وانجلترا كما أصبح هذا التأليف جديدا بمعنى انه أخـذ يقف عند تكنيك كل رقصـة وعلى ان كل مؤلف



طريقة ستيبانوف Stepanoff ١٨٩١ . وتستخدم هذه الطريقة نمطا خاصا مطبوعا من المدرج الموسيقى مع «رسم أرضى» تعاليه . وكانت هذه الطريقة تدرس فى المدارس بسان بطرسبرج وموسكو . وقد اخرجت الباليهات الكلاسية الروسية العظيمة فى غرب أوروبا بفضل هذا الضرب من التدوين . ويوضح هذا المثال افتتاحية خطوة «البجع الاسود» الثانية من باليه «بحيرة البجع» تصميم بيتيبا .

من معجم البالية ترجمة الوزارة

يرجع الى القرن الخامس عشر وقد نشره ضمن كتابه (١٩٣٧)

El Baile y la Danza

(1) Juan de Esquivel Navarro

(اشبيلية ١٦٤٢)

Discursos sobre el arte del dancado.

(2) Minguet y Yrol

(مدريد ١٧٣٧)

Arte de danzar a la franceza.

(3) Ferriol y Boxeraus

« كابوا ، تسلوريه ١٧٤٥)

Reglas utiles para los afficianados a danzar...

(4) Biosca

(بارشلونة ١٨٣٢)

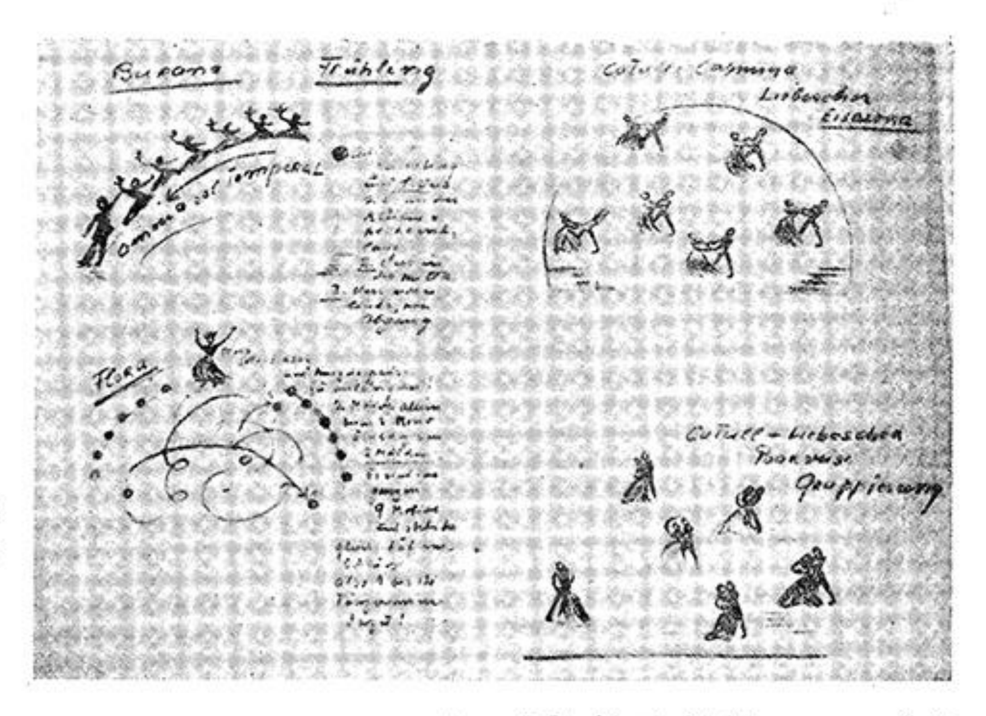
Arte de danzar oreglas...

وأما اذا تركنا مقاطعات ايطاليا واسبانيا وانتقلنا الى العاصمة الفرنسية فاننا نجد بين الاعمال الكثيرة عن الرقص محاولات للتدوين أكثر تفهما من ذى قبل ٠٠ فعاشت أكثر من ذى قبل ٠ أنظر طريقة الراهب «جيهان تابوريه» الذى تخفى وراء تسمية هى (توانو أربو) سرعان ما اشتهر بها ٠ لم تكن قد مرت سبع سنوات على تقديم (باليه الملكة الكوميك) الا وطلع سيدنا هذا فى شكل حوار ــ **(هذا الشكل المفضل فيما يبدو عند بعض كتاب الرقص منذ «لوكيان» فى القرن الثانى حتى « بول فاليرى » فى القرن العشرين)** يدور بينه وبين صديقه المحامى « كابريول » الذى يرى فى فن الرقص كمالية مفيدة ثمينة بالنسبة لمهنته (المحاماه) واليك اسم كتابه (١٥٨٨) مطولا مفسرا وفق العادة القديمة:

Orchésographie et traité en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et pratiquer l'honneste exercice des dances. (Langres, Jehan des Prés).

غير أننا بوصفه الذكى الطويل الرقصات المعاصرة نتوصل الى معرفة طريقته فى التدوين ، أو قل حل ألغازه ٠ انه يطلق اسما على كل وضع وكل تحرك ويستعين بالحرف الاول منه ويضعه متفقا مع الدرجة الموسيقية المقابلة ٠ ولكن أهمية هذه الطريقة بالنسبة لما سبقها من محاولات انما تبين بسرعة كما سبقنامن انها لم تندثر بموت صاحبها ٠ ذلك انها ترجمت الى الالمانية فى عام ١٨٧٨ ، والى الانجليزية فى عام ١٨٨٨ بقلم « لور فونتا » مع مقدمة مطولة لها ، بل والى الانجليزية مرة أخرى ، عام ١٩٢٥ عن طريق واحد من أكبر محبى الرقص فى انجلترا فحسب بل فى العالم بأسره أيضا ، وهو « سيريل بومنت» ـ ما أعظم وأكثر مؤلفاته الى جانب مترجماته !

ولم تكد تمر خمس سنوات على تأسيس أكاديمية باريس فى عام ١٦٦٦ حتى كان البرلمان



ميزانسين اكثر منه تدوين رقص

الفرنسى يصدر براءة اختراع لطريقة تدوين باسم أحد أعلام الرقص الاكاديمى على مر الزمن ، وهو « بوشان » معـــلم لويس الرابع عشر ، الا أن اسطونا آخر هو « فوييه » ثبت انه يستعلمهـــا فى تدوين مبتكراته فما لبث ان تقدم الى البرلمان مدعيا ملكيتها • وقد استعملها عظيم آخر هـــو « بيكور » (خلف « بونشان » فى عضـــوية الأكاديمية)ويوافق النزاع بين « فوييه » و «بيكور» المقدم فى شكل دعوى أمام البرلمان تاريخ صدور كتاب « فوييه » (١٧٠١).

Chorégraphie ou l'art de décrire la danse

وعلى أنه فى عـــام ١٧٣٠ ظهر « رامـــو » بطريقـــة لا تختلف عن الطريقـــة المتنـــازع على ملكيتها بين المذكورين الثلاثة الكبار فى كتابه:

Abrégé de la nouvelle méthode dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses.

سرعان ما ترجم الى الانجليزية والالمانية مما يثبت جليا حاجة أوربا الى النسق المعروض عليهـــا وقتئذ • ثم مـــا ان حل عام ١٧٦٥ الا وكان الفرنسى « مانيى » يقدم طريقة توفق بين طريقة « فوييه » وطريقة « أربو » السابق الاشـــارة اليهما وذلك فى كتابه :

Principes de chorégraphie suivis d'un traité de la cadence.

THE MIDDLE EAST AND THE TURKI-TARTARS 65

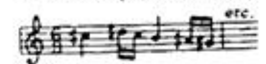
EXAMPLE 6A

ARMENIAN BACK BEND (WOMEN'S)

Bend forwards bringing hands together in front of knees, which are relaxed.

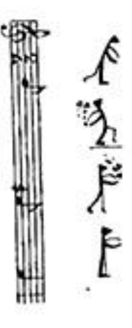
Rise on toes, throw body backwards and open arms sideways and backwards.

Armenian Carpet-weaving Dance



EXAMPLE 6B

GOAT'S LEAP (MEN'S)





طريقة «بنيش» Benesh ١٩٥٥ ، وتستخدم مدرجا موسيقيا ، وتدرس الآن في مدرسة سادلرز ويلز ، والمثال بباليه من باليه « السيدة والمهرج » .

وفى عام ١٨٥٢ قدم أحد عظماء الباليه على مر الأجيال هـــو « أرتير دى سان ليون » كتابه « الاختزال فى تصميم الرقص » متضمنا طريقـــة تدوين تختلف على حد تعبير نفس مؤلفها اختلافا جوهريا عما سبقها • انها لا تقتصر على تقديم مجمل خطوات الباليه اذ انها تمكن كل راقص مدرب عليها على أن يفهم من النظرة الاولى دوره الخاص بمـا يحمل من خطوات وأوضاع مع الاشارة فى الوقت نفسه الى الزمن المحدد لكل حركة • والطريقـــة عبارة عن خمسة خطوط يضاف اليهـــا خـط سادس لخط الكتفين • ولم تمت أيضا هذه الطريقة ففى عام ١٨٨٧ قدم « ألبرت زورن » طريقـــة تقوم عليها فى كتـــابه الصادر فى أوديســـا وليبزيج Granmatik der Tanzkunst

وفى عام ١٨٩١ صدر لمعلم الباليه بمدرســـة بطرسبورج الشهيرة « فلاديمير ستبانوف » كتابه (أبجدية حركات جسم الانسان) قدم فيه طريقة طالما درست فى مدرسة البولشـــوى بموسكو • والواقع اننا ندين اليها بأعظم أعمال آخر الاساتذة الفرنسيين فى الروسيا قرابة ثلاثة قرون ــ وهو « ماريوس بتيبا » كالاميرة الناعسة أو « بحـيرة البجع » • وفى أواخر سنوات القرن تقـــدم الفرنسى (جورج بولى) الى عالم الرقص بطريقـة تستعمل الحروف الابجدية •

وتتزايد فى القـــرن العشرين مع تصميمات الرقص طرائق التدوين • نذكر من أصحابها : الانجليزية « مرجرت موريس» عام ١٩٢٨ والفرنسى « بيير كونتيه » عام ١٩٣٠ بمدرجه الموســـيقى ذى السطور التسعة الذى استعمله الرياضـــيون كثيرا ، وقد سجله سينمائيا الشهير « بانليفيه » ، ونذكر أيضا الايطالى « انطونيو كلويزا » • فما أكثر الطرق التى يبتدعها المصممون وسرعـــان ما يعفو عليها الزمان • وهكذا حتى عام ١٩٥٥ حيث تقدمت البالرينا « جون بنيش» (مع زوجها) الى فرقتها العظيمة وهى المشهورة باسم «سادلرز » قبل تأميمها) بطريقة معقدة تختص لكل مؤد مدرجا خاصا من خمسة سطور • وقد لاقت رواجا فى الفرقة الا انه فى عام ١٩٢٨ كان النمساوى المجرى المتأمرك « رودلف فون لبان » قد نفح دنيا الرقص لغة جديدة لتدوين كل حركة مع توقيتها يسجل حركة العامل فى المصـــنع والرياضى فى الملعب والراقص فى الحلبة وعلى خشبة المسرح ، نسقا فنيا علميا يتحمس له على مر الســـنين المتخصصون والهواة على السواء ، وتشـــكل له الندوات والمؤتمرات والمكاتب الدائمة فى الامريكتين وحتى الروسيا ، وذلك لمتابعة تطبيقاته المغايرة والحفاظ على مسايرة التقدم •

وختاما لا تعجبن لتعدد وتوالى الطرق ولم نذكر منها سوى القليل • ان التدوين الموسيقى أخـذ تطور مدى قرون ولم يستقر على حال قبل منتصف القرن الثامن عشر وهكذا حققت من الرقى من حيث التاليف أو مختلف البحوث ما لم تحققـــه منذ نشأتها على البسيطة • والحق ــ وقد أدركنا العصر الألكترونى أننا مطالبون أن نأخـذ بمنهج التدوين فى فن الرقص فنساير الموســـيقى التى تحولت من مرحلة التلقين المباشر الى مرحـــلة التدوين •• فمن ناحية ترتقى تصميماتنا الراقصة ومن ناحية أخرى تنضج وتتعدد بحوثنا فنتمكن من تصنيف تراثنا ونحلله الى وحـــدات كبيرة ووحدات صغيرة وزخارف بحثا عما يسميه أهل الفولكلور بالموتيف •

بحث عن

ملامح بعض مصاغنا الشعبي خلال العصور

مقدمة ...

ان الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذى تعيش فيه ، فهى تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ، والنواحى المميزة له من مادية وروحية . وقصارى القول، انها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة ، تصاغ فى قوالب تمتع الحواس ، وتهز المشاعر ، وتغذى العقائد ، وتقوى الأفئدة وتصقل الجوانب الانسانية كافة .

والمصاغ الشعبى أحد هذه الفنون التى ترتبط بالمجتمع ارتباطا وثيقا ، فأشكالها وتعبيراتها تستمد فى كثير من الأحيان من رمزية المعتقدات ، وأحيانا أخرى من العناصر الطبيعية الموجودة بالبيئة وأشكالها الضاربة فى جذور تاريخه العريق .

ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الانسان فى التزين بالحلى والتجمل بها ، تعتبر من أقوى الرغبات تأثيرا ، وأقدمها عهدا ، وأكثرها استمرارا ، وأوسعها انتشارا . ولقد أخذ الانسان منذ أن خلقه الله على وجه البسيطة فى صياغة الأحجار ، ثم المعادن ــ بعد أن عرفها ــ وطرقها الى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشبع فيه نواحى سحرية بالاضافة الى التجمل والتزين بها .

ومصر بلدنا ذات حضارة عريقة ، بل لعلها أعرق حضارات العالم وأكثرها استمرارا ونموا وثراء ، ولقد كان المصريون متقدمين ومتفوقين على معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح ، وهى العناصر التى تتكون منها الحضارة ، والتى تتمثل فى الفنون المختلفة ، وكان للدين والعقائد أثرهما البالغ فى هذه الفنون ، ومنها فنون الصياغة التى برع فيها المصريون اذ تركوا لنا مصاغا وحليا بلغ حد الروعة والجمال .

والمصاغ هو « الحلى » بالفتح ، ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة وجمعه « حلى » كدلى أو هو جمع والواحد حلية كظبية .

ولقد جاء فى أساس البلاغة للزمخشرى : هو يحسن الصوغ والصياغة ، ولفلانة صوغ من الذهب والفضة .

وأحاول فى هذا البحث تبين سمات وملامح وأصول مصاغنا الشعبى خلال ما أنتج وما بين أيدينا من مصادر من أقدم العصور الى العصر الاسلامى وما يقترن به من تقاليد وعقائد شعبية .

الحلى فى عصور ما قبل الأسرات :

وقد نشأ هذا الفن فى مصر بسيطا متواضعا ولكنه لا يخلو من لمحات فنية كأى فن فى بدايته فنجد المصريين **فى عصر ما قبل الأسرات** (حوالى سنة ٤٥٠٠ ق.م) كانوا يتزينون بالحلى كالخواتم والأساور والأقراط المصنوعة من الحجر والعاج والعظم والحب المصنوع من الظر والعقيق . وكانت حاجات المصرى فى تلك الأيام الأولى قليلة بسيطة ... وكان يعد نفسه سعيدا اذا كانت له حلية ما من معدن النحاس الثمين ، ولم تكن حاجات زوجه أكثر من حاجاته ولم يكن طموحها من هذه الناحية ليزيد عن طموحه ، غير أنها كانت أكثر انهماكا فى التزين بالخرز على اختلاف أنواعه من عقيق أحمر وحجر الصابون ولازورد » .

وجاء فى الموسوعة البريطانية « **أنه منذ عصر مبكر جدا كان المصريون يزينون أنفسهم بالحلى الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل فى طياتها قوى سحرية** » . **كما « نجد أن الحلى**



على زيــن العـابـديـن

كانت أهم جزء في ملابس الرجال والنساء على السواء ، ولو لم يكن يلبسن اى شيء آخر ، فالشغالة يجب أن يكون لديها حزام عريض من الخرز تتمنطق به حول أردافها » ٠

« والمعروف أن المرأة أشد عناية بالتزين من الرجل ، وأن أجزاء الانسان التى يعنى بتزيينها ، هى الشعر والآذان والشفاه ، والعنق والأذرع والسيقان ، وأن الانسان استخدم العظام والأصداف والودع والأحجار فى الزينة حتى عرف استخدام المعادن لاسيما الذهب والفضة التى اشتهرت بصياغتها الشعوب القديمة كالمصريين والبابليين والأشوريين ثم الاغريق والرومان » ٠

ويبدو أن تقليد التزين بالودع وبعض الأحجار التى أوردنا ذكرها كان شائعا فى مصر فى عصور سحيقة أقدم من تلك التى تحدثنا عنها ٠٠فاذا رجعنا الى عصر البدارى حوالى (سنة ٥٠٠٠ ق٠م٠) ، الذى ظهرت فيه حضارة من أقدم حضارات العالم ، نجد الودع (الأصداف) يظهر بكثرة فى تلك الفترة ، فقد كان استخدامه شائعا فى عمل الحلى ، فقد وجد حول معاصم الرجال والنساء ، وحول حضور الصبيان والبنات وأعناقهم ٠ فالودع والخرز كانا يستخدمان فى عمل العقود للنساء والأطفال ، وكان الرجال يلبسون عقودا طويلة من الخرز المصنوع من حجر الاستيكتيت (الصابون) المزجج باللون الاخضر ٠٠ وكانت الأساور أقل شيوعا ، وكان الودع يجلب جميعه من البحر الاحمر ٠ وقد قيل عنه : « ان الانسان فى العصر الحجرى كان من السذاجة بحيث كان يعتقد أن الأم هى العامل الوحيد للولادة ، وكان يجهل الأبوة بمعناها البيولوجى ٠ ولذلك نظر الى الودعة نظرة خاصة لما بينها وبين عضو التناسل فى المرأة من مشابهة ، فقدسها لهذا السبب وصار يتجشم المشاق لجلبها من البقاع النائية لكى يحملها وهو يتوهم انها مادامت هى الأصل فى الحياة فانها قادرة على أن تحفظه فى صحة دائمة وتقيه من الأمراض وتطيل عمره ٠٠ ولكن الودعة بطبيعتها صدفة هشة تنكسر لأقل مصادمة وهى مع ذلك تجلب من البقاع النائية ٠ ولذلك فكر الانسان البدائى فى أن يصنع ودعا من الحجر ٠ وظل الايمان بالودعة مدة طويلة حتى بعد أن اهتدى المصريون الى الزراعة وأسسوا الحضارة ٠٠ وكانوا يصنعونها من الحجر والذهب (لوحة رقم ١) بالمتحف المصرى تحت رقم ثم بتوالى السنين أو القرون انتقلت ميزات الودعة الى الذهب حتى أصبح المعدن نفسه يضفى على من يحمله أو يتحلى به صفات الصحة والخلود أو طول البقاء » ٠ ويبدو أن الودع ظل يستخدم طوال آلاف السنين التى تلت حضارة البدارى الى الآن فى عمل الحلى وبخاصة العقود والأحزمة والأساور الشعبية ، فنحن نجد الودع مع الخرز يشكل كثيرا من حلى الزار فى مصر ٠

الحلى فى أسرات الدولة المصرية القديمة :

فاذا ما انتقلنا الى الدولة القديمة نجد أحد المؤلفين يقول : « والى جانب عقود الخرز البسيطة التى كانت تزود فى الغالب بالتمائم ، كان يتحلى الرجال والنساء على السواء منذ الدولة القديمة ، حوالى (سنة ٢٩٨٠ الى سنة ٢٤٧٥ ق٠م٠) ٠٠ بقلائد عريضة تتألف من عدة صفوف من الخرز وتثبت هذه القلائد فى مكانها بثقل على شكل « شرابة » ، يكون خلف العنق ٠ وأعظم نموذج لصناعة هذا العصر الكنز الذى عثر عليه فى مقبرة الملكة « حتب ـ حرس » والدة الملك « خوفو » ، اذ نشاهد من بين طرائفه ٠٠٠ الخلاخيل المصنوعة

من الفضة ، والمحلاة برسوم على شكل ذباب ضخم والمرصعة بالفيروز ، واللازورد ، وتعد من النفائس التى يفخر بها فنان أى عصر من عصور التاريخ» .

وعندما نستعرض صناعة الذهب نجد أنه « قد بدأ عمل الصياغ القدماء منذ أن بدأ تاريخ الأسرات فى وادى النيل (حوالى سنة ٣٤٠٠ ق.م) فان الأساور الأربع التى عثر عليها فى مقبرة الملكة « زر » هى أول ما يطالعنا عن مهارة صانع الحلى المصرى ، لذلك كانت لها أهمية فى تاريخ تلك الصناعة الجميلة . وأهم ما يلفت النظر فى هذه الفنون الجميلة ، انه ليس فيها ما يمله النظر .. ويرجع الفضل فى ذلك الى عدم استعمال مادة واحدة ، اذ كان وقتئذ الذهب والفيروز يستعملان .. وتدل الاشكال المصنوعة من الأول فى هذا الحين .. على أن صياغ هذا العصر كانوا قد تقدموا فى صناعتهم وفنهم فى زمن قصير جدا » . (لوحة رقم ٢) بالمتحف المصرى .

« على أن هذه المهارة فى الحرف الدقيقة لم تكن وقفا على فنانى الملوك وصناعهم بل وجدنا كذلك مايثبت أن علية القوم ومتوسطى الحال منهم كانوا يصنعون لأنفسهم مصوغات تعد من فرائد الفن المصرى حتى الآن . وقد جادت الصدف بالعثور على حجرة دفن لم تمس لسيدة يدل قبرها على أنها من أصحاب اليسار وان لم تكن من علية القوم .. وكان أول ما لفت النظر عند رفع غطاء التابوت ، التاج المصنوع من الذهب الوهاج الذى كان يحيط برأس تلك السيدة .. وعثر حول رقبة هذه السيدة على قلادة جميلة الصنع من الذهب تحتوى على خمسين قطعة كل منها يمثل خنفساء .. ومن المحتمل جدا أن كلا من هذه القطع كان يعد تعويذة يرمز بها للاله « نيت » ، وأن السيدة .. كانت ترغب فى حماية هذه الآلهة .. وعثر على قلادة أخرى حول رقبة هذه السيدة .. وتتألف من محبسين من الذهب بينهما حبات من الذهب والخرز وقد وجد مع هذه القلادة ست قطع من البرونز الموشى بالذهب كل منها على شكل حرف النون المصرية أى كموج الماء وهذه كانت تنظم على مسافات متساوية فى وسط القلادة » .

ويبدو أن أفراد الشعب كانوا ينهجون نهج ملوكهم ويقلدونهم فى صنع حليهم ، وبخاصة القادرين منهم ، كما يمكن أن نستشف ، أنه فى حالة تعذر عمل هذه الحلى من معدن الذهب الثمين والذى يضفى على لابسه صفة الخلود والبقاء ، فانها كانت تصنع من معدن أقل قيمة مثل البرونز أو النحاس ، وتحقيقا لاضافة القيم والقوى السحرية الموجودة فى الذهب ، فان هذه الحلى كانت توشى بطبقة رقيقة منه .

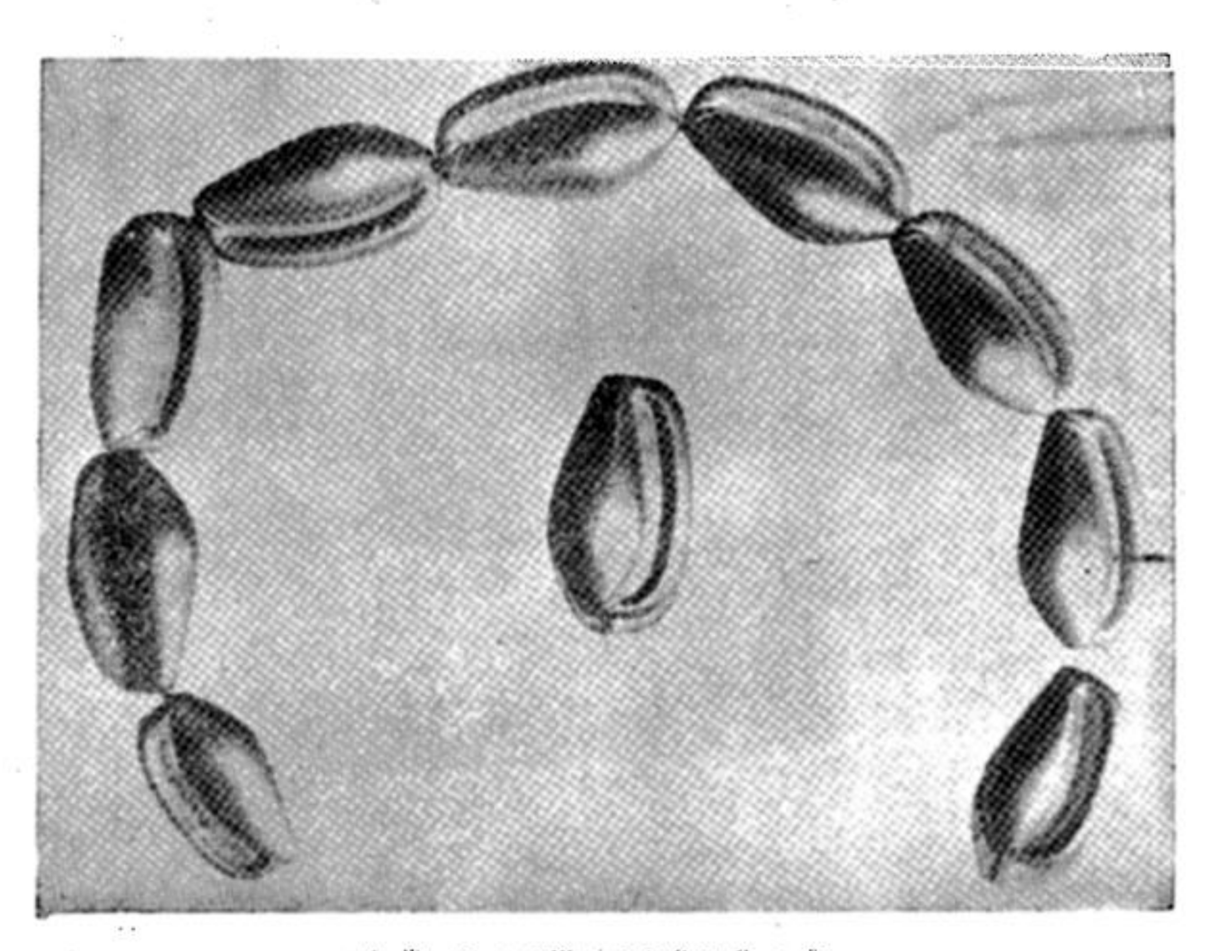
الحلى فى الدولتين الوسطى والحديثة : ه

أما فى الدولة الوسطى (حوالى سنة ٢١٦٠ الى سنة ١٧٨٨ ق.م.) « فان ما وصل اليه الصائغ من الدقة الفنية وعلو الكعب فى فنه فتدل عليه المجوهرات التى عثر عليها فى « دهشور » ... من بينها تاجان لا نظير لهما فى حلاوة السبك ورقة الذوق .. هذا الى صدريات من ذهب مرصع بأحجار ثمينة ، وأساور وتعاويذ ، وعقود صيغت من أثمن المواد .. وقد ساد فى صياغة العقود استعمال أحجار «الجمشت» (الأمتست) والكرنالين - وكانت تصاغ فى هيئة حبات مستديرة مع حبات الذهب » . « ويعتبر هذا العصر القمة فى الابداع الفنى فى صناعة الحلى » .

وعلى ذكر الأحجار واستخدامها ، «كانت توضع حجارة خضراء فى أفواه الموتى فى العديد من الحضارات القديمة ، لاعتقاد هذه الشعوب بأنها تحوى مادة تهب الحياة وتجددها . ان هذه الفكرة القديمة من الأحجار الخضراء مازالت موجودة ولكن فى شكل تناوله التعديل . وحتى هذه الايام فان الاعتقاد الشائع فى ايران والهند ، أن الجاد Jade له قوة حماية لابسه من أمراض القلب ، وأن الفيروز (التراكوز) يدفع عن صاحبه الخطر .. وقد ظهرت بين فترة وأخرى أفكار تقول باقتران مختلف الاحجار الكريمة وارتباطها بعلاقة سحرية بمختلف النجوم ، وتلبس هذه الاحجار استجلابا لحماية خاصة من هذه النجوم .

« وحتى المعادن فانها لم تنج من مثل هذه التأويلات ، والعبارة الآتية توضح مثل هذه المعتقدات فى الهند : « هؤلاء الذين يلبسون المصوغات الذهبية يعيشون طويلا فى منازل الآلهة » . وهذه المعتقدات لم تكن مقصورة على الهند وحدها » .

وعندما نعود الى الدولة الوسطى نجد « أن الصياغ المصريين قد استخدموا أغلب العمليات الفنية والصناعية المعروفة للوصول الى هدفهم . ماعدا استخدام المينا على المعدن ، فانه يبدو غريبا



عقد من الودع المصنوع من الذهب من عصر الاسرات

انهم لم يستخدموها حتى عصر متأخر · الا أنهم استعملوا (خلايا) معدنية مماثلة لتلك المستخدمة فى المينا المحجزة بالسلك (الكلوازونيه) ، وملئوها بالأحجار الكريمة أو شبه الـــكريمة أو الاحجار المزججة (أى كاطارات تحيط بالأحجار) ·· وقد ارتقوا بفن تطعيم هذه (الخلايا) الذهبية بالقطع الزجاجية والحجارة الى أعلى درجات الكمال (لوحة رقم ٣) » · « كما قاموا باشـــغال الحبيبـــات الدقيقة « القطر » وأبدعوا فى ذلك أيما ابداع ، ولا شك أن الاغريق قد اقتبسوا طريقة الحبيبات هذه من المصريين وذلك عن طريق الفينيقيين » · (لوحة رقم ٤) · وقد تلاشت هذه الطريقة الآن

ونجد فى الدولة الحديثة (حوالى سنة ١٥٨٠ الى سنة ١٠٩٠ ق·م·) « حيث عم الرخاء البلاد وزاد ثراء أهلها ··· فأصبح التزين بالجواهر هواية المصريين لا تخص الطبقات الموسرة وحدها ، فكان لكل كاتب أو تاجر خاتمه المصنوع من الفضة أو الذهب ، ولكل رجل خاتم فى أصبعه ولكل امرأة قلادة تزين عنقهـــا » · كما « أضحت الاقراط فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حلية لا غنى عنها · فكان لكل شخص أن تخرق أذنه لتحلى بقرط ، ولم تختص بالأقراط النساء والفتيات ، بل كان يتحلى بها أيضا الرجال والفتيان · وكان الرجال والنســـاء على السواء يزينون أجسامهم بالأساور والخواتم والاقراط والقـــلائد من الخرز والحجارة النفيسة » ·

واذا عدنا مرة أخرى الى الحلى المصنوعة من أنواع الخرز وتسلسلها فى الأحقـــاب التاريخية نجد « أن الخرز كان يصنع من عدد كبير من مختلف المواد ، الطبيعية ، والصناعية ، يدخل فى ذلك العظم ، والخزف ، والمادة المصرية القديمة الزرقاء frit ، والزجاج والمواد المزججة (الكوارتز وحجر الصابون) ، والعاج ، والمعادن (الذهب والفضة والذهب الفضى والنحاس) ··· والأحجار



الجزء الايمن
الخرزات الكروية المزخرفة بوحدات من السلك على سطحها

الجزء الايسر
الوزازات الفضية الكروية الشكل المشغولة بالسلك المشبك التى استخدمت فى المصاغ الشعبى فى الاسرة التاسعة عشرة وكذلك نرى الخرزات السداسية

(وكانت تلون عادة) ··· واذا كان من المحتمل أن هذه الأشياء ، قد استعملت أحيانا كحلى فقط، فقد كانت تلبس فى الأغلب كتمائم ، وعلى ذلك يمكن القول على وجه التحديد بأن أقدم خرزات كانت تستخدم كتمائم ··· ولايزال الخرز الازرق شائعاً فى مصر للآن كتمائم للاطفال والخيل والحمير وللسيارت أيضا » ·

ويقول برسيفال : « ربما كان من أروع الأعمال الفنية المصرية ··· أشغال الخرز والتمائم من الحجر والقيشانى ، التى يبدو أنها كانت تكون الحلى الأساسية لمعظم الشعب ··· وهذه الخرزات ، التى كانت تزجج باللونين الازرق والأخضر ، كانت تصنع على أشكال ونماذج شتى ، فلم تكن لتأخذ شكل حبات الخرز المعتادة فقط ، بل كانت تشكل على هيئة ··· صقور وأصداف ··· وخلافه ، وكانت تنظم معها حبات (خرزات) الذهب المجوفة ··· » ·

وفى « عهد الأسرة الثامنة عشرة « الدولة الحديثة) بلغت أشغال الخرز أعلى درجات الكمال ، كما أضيفت ألوان أخرى الى الألوان الأصلية السابق استخدامها ، التى كانت من درجات الأزرق والأخضر ، كما استحدث العديد من الوحدات أو النماذج الجديدة ، بلغت حوالى مائتين وخمسين وحدة ، عرفت كدلايات وحلى صغيرة وكانت تنثر هنا وهناك وترصع بها العقود بجوار الخرزات العادية والجعلان (الجعارين) · وقد أوضح « بترى » فى أحد أبحاثه هذه الوحدات أو الحلى الصغيرة (التمائم) التى كانت تنظم فى أغلب الاحيان ، وكانت تمثل أجزاء من جسم الانسان مثل الأيدى والعيون ، وبعض أنواع الحيوان والطير والنبات ، ورموز أخرى ابتكرها خيال المصرى القديم ، وكانت تصنع من مواد ومعادن مختلفة · ويضيف برسيفال قائلا : « أن كل نموذج أو وحدة زخرفية ، تستخدم فى تكوين هذه الحلى ، كانت دائما ترمز الى معنى خاص · ومن الأشياء أو النماذج المعتادة منها ، الجعل (الجعران) الذى كان يرمز الى معنى بعث الموتى ، والصقر ذى الرأس البشرى الذى كان يمثل وحدة الجسد ، والنفس والروح والقلب »·

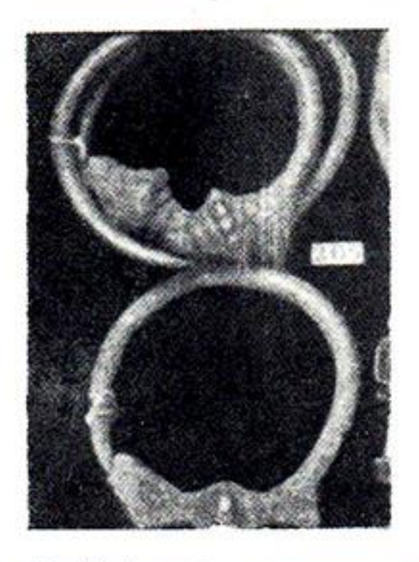
وهذه الوحدات والحلى الصغيرة أو ماتسمى « بالتمائم » يبدو أنها كانت تحمل مايعتقده فيها الانسان الشعبى فى مصر فى ذاك الوقت ، من صفات سحرية ، وما تحققه له من حماية وماتجلبه له من نفع أو خير · وفى هذا الصدد يقول أحد الباحثين : « وكان مما اختص السحر به فى العصر المتأخر صناعة تماثيل وشواهد صغيرة ، كانت تقام فى البيوت أو تعلق فى الرقاب حماية من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة ··· وتقترن هذه الأشكال ، التى هى من عمل الدولة الحديثة ··· ، بالتمائم العديدة التى حاول الانسان وقاية نفسه بها منذ زمن قديم · وكان يعد حماية جيدة ذلك الحبل الصغير ، عقد به عدد معلوم من العقد « فمثلا · احداها فى المساء وأخرى فى الصباح حتى يتم منها سبع عقد » · وكان من هذا القبيل كذلك أن تنظم سبع حلقات من الحجر وسبع حلقات من الذهب فى سبعة خيوط من الكتان تعقد بها سبع عقد · وكان من الممكن أن تضاف الى هذا أيضا وسيلة خاصة ككيس صغير فيه عظام فأر ، أو كخاتم نقشت عليه صورة يد تمساح ، (رسم رقم) ، أو كلوحة صغيرة عليها طائفة من صور الآلهة ، أو أى علامة أخرى مما يجلب الحظ » · « ورسم اليد والعين كانوا يستعملونه لابعاد الشر والحسد وجلب الخير

والسعادة وكان لايزوريس وحده مائة نوع وأربعة من التمائم » .

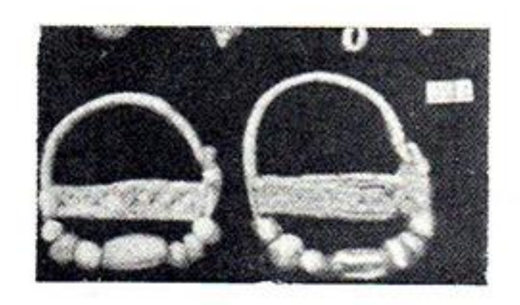
واذا عدنا الى الحديث عن استخدام الذهب والحلي الذهبية فيبدو أنهـا كثرت فى الدولة الحديثة ، كما تميزت بالفخامة والتنوع ، وبخاصة حلى ومصاغ الملوك والملكات فى ذلك العصر ، اذ استخدم الذهب بوفرة وبألوان عديدة ، وأبرز مثال على ذلك كنز وحلى الملك توت ـ عنخ ـ آمون من الأسرة الثامنة عشرة . ويقول أحد المؤلفين عن هذه الحلى : ((**لقد كشفت كمية الذهب التى عثر عليها فى مقبرة ((توت عنخ آمون)) عن كل شيء يتعلق بعمل صـانع الحلى . ويكاد لا يوجد مايستلفت النظر فى الحلى الشخصية للملك من خواتم وأساور ، لأنها لم تبلغ من الدقة مابلغته امثالها فى الأسرة الثانية عشرة ، والكثير منها يبدو وكأنه قد صنع لمجرد اظهار الغنى والثراء**)). ثم يضيف : «ولقد ظل الترصيع بالاحجار وغيرها للخلايا الذهبية **(كاظارات ذهبية تحيط بالاحجار)** التى تشـبه طريقة المينـا المحجزة بالسـلك (الكلوازونية) مستعملا حتى نهـاية الدولة الحديثة ، وأروع أمثلة بعد الأسرة الثانية عشرة هى ماعثر عليه فى مقبرة « توت عنخ آمون » .

وعندما نتكلم عن الفضـة واستخدامها فى صنع الحلى منذ أقدم العصور ، نجد من يقول : «لم تستعمل الفضة الا قليـلا فى العصور الباكرة القديمة نظرا لندرتها ، ولهذا السبب فانها كانت أكثر قيمة من الذهب . واستمر هذا الوضع حتى توسعت مصر فى الأسرة الثامنة عشرة فاستوردتها بكميات كبيرة حتى أصبحت رخيصة نسبيا . ومع ذلك فانها لم تكن مألوفة فى صناعة الحلى الشخصية فى عصر الأسرات » . الا أن « بترى » يحدثنا فى أحد أبحاثه عن آثار العامة ، عن عقود يستخدم فى نظمهـا خرزات كروية من الفضة المصنوعة بطريقة السلك المشبك المفتوح (Net work) منذ الأسرة التاسعة عشرة .

وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن الفضة أصبحت معروفة فى مجال الاستخدام اليومى لعمل المصاغ فى مصر ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة . كما نرى أسلوبا جديدا فى صنع الخرزات المعدنية . والأمر الذى يعزز الاعتقاد بتوافر الفضة ، هو ماظهر منها فى « الاسرة الحادية والعشرين ، فقد وجد بتأسيس تابوت من الفضة ، وتسع أوان ،



أقراط بشكل دائرى محدب ى أسلاك مشبكة وأخرى مصمتة (سباكه)



قرط عبارة عن طوق من الفضة فى وسطه شريحة مشغولة بسلك مقفول من القرن الثالث الميلادى

واحدى هذه الاوانى كبـيرة الحجم جدا . وفى الأسرة الثانية والعشرين يوجد تابوت من الفضة وأربعة توابيت صغيرة للاحشاء (كانوبيه) عثر عليهـا أيضا سنة ١٩٣٩ ، ، وكل هذه الآثار معروضة بالمتحف المصرى » .

غير أن المؤلف يعود ويقول : « ولم تستعمل الفضة بكثرة فى الحلى الشخصية الا عندما أصاب مصر الفقر تحت الاحتلال الرومانى ، اذ أن معظم الذهب كانت تسـتنزفه الضرائب الى خـارج البلاد». وهذا لا يتعارض مع فكرة بداية استخدام الفضة فى عمل المصاغ الشعبى ـ نظرا لرخصها عن الذهب ـ منذ الأسرة التاسعة عشرة وازدياد هذا الاستخدام وانتشارها بعد ذلك وبخاصة فى فترة الاحتلال الرومانى .

وفى العصر المصرى المتأخر ، وكذلك فى العهد الفارسى ، وحتى نهـــاية الأسرة الثلاثين (سنة ٣٣٢ ق٠م٠) ، « تتسم حلى هذا العصر بعدم الدقة والثقل ، ولا يبدو فيها من اتقان الصناعة الحقة الا القليل » ٠ كما أخذ الخرز الزجاجى فى الانتشار واستعمل فى العقود والحلى الشعبية ، وكان قد دخل فى حيز الاستخدام منذ الدولة الحديثة ٠ كما استخدمت خرزات كروية مشكلة بالسلك المشبك وأخرى مسدسة الشكل مصنوعة من الفضة فى عمل العقود الشعبية فى عهد الاسرة الثلاثين ، (لوحة رقم ٥ شكل ٢) ٠

أما فى العصر البطلمى (سنة ٣٣٢ الى سنة ٣٠ ق٠م٠) فقد « تقدمت صـــناعة الحلى ٠٠٠ تقدما كبيرا، وأسهم فى ذلك المصريون والاغريق، وكان شأن الاغريق فى مصر كشأنهم فى أى بلد آخر اتصلوا به بأساليب الحضارة الرفيعة وقد اقتبسوا أولا فن الصناعة الوطنية ، وتعلموا مالم يكونوا يعلمونه ، ثم أخـــذوا بعض المظاهر والأساليب الزخرفية ، حتى استطاعوا صبغ كل ذلك بالصبغة الاغريقية » ٠

ويحدثنا « بترى » عن مصاغ هذا العصر ، فقد قام بتوصيف بعض المصاغ الذى وجد ضمن آثار العامة ، ويستخلص من هذا التوصيف ، أنه ظهر أسلوب جديد فى صياغة العقود الشعبية ، اذ استخدم فى نظمها حبات كروية مجوفة من الذهب ملحوم على سطحها وحدات زخرفية من السلك الدقيق (لوحة رقم ٥ شكل رقم ١) . وهو أسلوب ـ كما يقول « بترى » ـ حل محل أسلوب الخرزات الكروية المصنوعة بطريقة السلك المشبك net work الذى ظل مستخدما حتى الأسرة الثلاثين ٠

ويمكننا أن نذكر فى هذا الصدد أن الخرزات الكروية المشكلة بالسلك المشبك لها قرائن ترى الى الآن ، حيث يوجد منها نماذج معروضة بالمتحف الأثنوغرافى ، (لوحة رقم) وسنتناولها بالتوصيف والتحليل فيما بعد ٠ وقد يكون لتلك النماذج من المصاغ الشعبى صلة بما أورده العالم الاثرى « بترى » ٠

كما ظهرت طرز ، يحتمل أن تكون جديدة ، من الأقراط الشـــعبية المصنوعة من الفضة أو النحاس أو البرونز ، منها ماهو عبارة عن حلقة مفتوحة ، فى أحد طرفيها (بكلة) بشكل كروى محدب ، تكون أحيانا من أسلاك مشبكة ، وأخرى تكون أخشن صناعة ، فتكون مصمته (سباكة) ، وهما من العصر البطلمى المتأخر (لوحة رقم ٦ شكل ١) ٠ ولها شبيه الآن فى مصاغنا الشعبى والسلاسل أيضا ، كانت شـــائعة فى عصر البطالمة ، وكانت ذات أشـــكال مختلفة ودقيقة



اسورتان من طراز الثعبان من المصاغ الشعبى الحالى

الصنع . وقد وصف « بترى » احدى السلاسل المركبة التى تتكون من ثلاث سلاسل جمعت معا بوساطه سلك ذهبى مستقل أدخل خلالها كنسيج اللحمة ليمر بطريقة لولبية وسط الجديلة كلها ليكون سلسلة واحدة . وكذلك نرى الأساور ذات شكل الثعبان منتشرة فى هذا العصر ، (لوحة رقم ٧) وهى بالمتحف المصرى تحت رقم
التى يبدو أنها امتدت الى العصر الرومانى حيث أن كثيرا من المراجع وكذلك سجلات المتحف المصرى تشير الى ذلك ، بل يمكن القول أن لها شبيها فى مصاغنا الشعبى الآن (لوحة رقم ٨) .

كما اهتم البطالمة « بالاحجار الكريمة ففى عهد بطليموس الأول (٣٢٣ ـ ٢٥٨ ق.م.) بدأت حركات الكشف فى البحر الاحمر ، وينسب الى قائد أسطوله (فيلون Phelon) كشف جزيرة الزمرد . واشتهرت الملكة كليوباترا (٦٩ ـ ٣٠ ق.م.) بمجموعاتها وقصرها المرصع بالاحجار الثمينة . وقيل انها قدمت الى ذوى الحظوة لديها صورتها منقوشة على أحجار كريمة من شواطىء البحر الاحمر فى منطقة كانت تشكل ثروات الفراعنة . والجدير بالذكر أن فن النقش على الجواهر والاحجار الكريمه قد ازدهر فى الاسكندرية التى كانت تعتبر أكبر مركز للجواهر والاحجار الكريمة » .

الحلى فى العصر الرومانى القبطى :

فاذا ما انتقلنا الى العصر الرومانى (سنة ٣٠ ق.م. ـ سنة ٦٤٠ م) وجدنا انتشار الفضة والمعادن الرخيصة مثل البرونز تستخدم فى صنع الحلى الشعبية ، وذلك نظرا لما أصاب مصر من الفقر تحت الاحتلال الرومانى ، كما سبق الاشارة اليه . الا أن هذا لم يمنع « استمرار صناعة الذهب ، كما انتشر استعمال العملة الذهبية حتى الواحات الغربية فى هذه الصناعة » .

ويصف « بترى » بعض أنواع الحلى المنتمية الى العصر الرومانى ، ومن هذا الوصف نستخلص ما يرجح فقر الشعب . واستخدامه للفضة التى كان أغلبها من عيار منخفض (فضة واطية) مع بعض المعادن الرخيصة مثل النحاس والبرونز ، كما يعرض لنا أساور من البرونز مشكلة من الاسلاك المجدولة والتى مازالت مرنة الى الآن ، وهذه الطريقة كانت شائعة فى أشغال الذهب



قرط الدندش الذى يشبه القرط الشعبى فى القرن الثالث

الرومانيه . ونراها هنا كاسلوب جديد فى صناعة الأساور ولكن من معدن رخيص هو البرونز . أما الاقراط فقد وصف « بترى » أيضا أحدها ، وهو من طراز جديد على الأرجح ، ويحتمل أن يكون من القرن الثالث الميلادى ، وهو عبارة عن طوق من الفضة ، فى وسطه شريحة مشغولة بسلك مفتول بشكل متعرج ، وفى جزئه الأسفل، مركب به خرزات من الكرنالين ، والزجاج الأخضر، وفضة ملبسة بالزجاج ، (لوحة رقم ٦ شكل ٢). وهو يشبه القرط الشعبى الحالى المسمى «الدندش» ولعله أصل القرط المذكور « لوحة رقم ٩) .

وعلى ذكر الخرز الزجاجى ، ((**فان العصر الرومانى اشتهر بصناعة هذا النوع من الخرز ، وكان يدخل فى تشكيل كثير من الحلى الشعبية ، وقد وجدت عدة آلاف من الخرز المصنوع فى هذا العصر . وكانت تصنع أيضا خرزات من العاج والخزف ، غير ان الخرز الزجاجى كان أحب الى النفس ، وأكثر شيوعا لما له من تعدد الاشكال والألوان . وكانت بعض الخرزات تصنع بنفس الأسس التى كان يصنع بها زجاج ميلفيورى ، وبعضها الآخر كانت تحلى بخطوط وبنقط بشكل جديد وعجيب حقا**)) .

كما استخدمت تمائم عديدة فى العصر الرومانى (الوثنى) ، منها ماهو على شكل هلال ، صنع من الفضة ، والفضة المنخفضة العيار (واطية) ، والزجاج الابيض والازرق المنقط بنقط



تمائم مشكلة فى المواد المختلفة وهى بشكل الهلال ويرجع اقدمها الى الاسرة الثامنة عشرة والتميمة الكبيرة التى يتوسطها الصليب فى العصر القبطى وهى مصنوعة من البرونز

حمراء على الداير ، ومن البرونز ، وذلك للحماية ضد العين (النظرة) والسحر ، واستعملت كدلايات تنظم وتعلق فى العقود ، (لوحة رقم ١٠)

وفى العصر القبطى (البيزنطى) ــ الذى يعتبر امتدادا للعصر الرومانى ــ وكانت المسيحية قد دخلت الى مصر حوالى سنة ٦١ م على يد مرقص الرسول ، وابتدأت فى الانتشار بعد ذلك ، وكان أفراد الشعب هم أول المؤمنين بهذه الديانة ، ولكنها لاقت معارضة شديدة من أباطرة الرومان الوثنيين ، الى أن اعترف بها الامبراطور قسطنطين وصارت الديانة الرسمية للدولة البيزنطيه فى القرن الرابع الميلادى ، فانتشرت انتشارا كبيرا . ولقد تأثرت الفنون والحرف الشعبية بالديانة الجديدة ، ومنها مصاغنا الشعبى فى تلك الفترة ، فقد ظهرت رموز الديانة المسيحية فى هذه الفنون، وأهم هذه الرموز ، الصليب الذى رسم بأشكال عديدة ، والاسماك ، والحيوانات الوديعة ومنها الحمام . وأوراق الكروم وعناقيد العنب ، ومناظر الرسل والقديسين . وقد تحدث « بترى » عن الاقراط الشعبية القبطية ، التى كان أغلبها يصنع من الفضة على هيئة دوائر (دائرتين مثلا) داخل بعضهما ، وتكون الخارجية ناقصة قليلا من أعلى ، مكان الدبلة، وتحلى المسافة بين الدائرتين بشريط متموج من السلك ، كما يعمل داخل الدائرة الداخلية شكل صليب . وهذه الاقراط مشغولة غالبا ، بطريقة السلك المشبك Net wrk ويظهر أن هذه الاقراط ترجع الى القرن السادس الميلادى ، (لوحة رقم ١١) . ويبدو أن هذه الطريقة قد شاعت فى صناعه المصاغ الشعبى فى العصر القبطى ، ومن المحتمل أنها الطريقة التى تطورت ، وأصبحت معروفة بطريقة (الشفتشى) وشائعة فى صنع كثير من مصاغنا الشعبى منذ مدة طويلة .

كذلك يوجد بالمتحف القبطى ، أحد الاقراط الذهبية وهو على شكل عنقود العنب ، وهو أيضا من الرموز المسيحيه ، (لوحة رقم ١٢) . ويبدو أن الذهب كان نادر الاستخدام فى ذلك العصر، اذ يقول أحد علماء الآثار : « تدل الحلى فى هذا العصر على فقر الشعب ، اذ كانت الاساور والعقود تصنع من الفضة أو من معدن رخيص » .

أما الأساور فقد صنعت من الاسلاك المجدولة كالطراز الرومانى السابق وصفه الا أنها تنتهى بزر (بز) بشكل مكعب أبتر فى طرفيها ، كما أن هناك أساور قبطية شعبية عبارة عن حلقة عادية (سادة) ولكنها تنتهى هى الأخرى بزرين مشابهين للطراز السابق .

كما استخدمت عدة تمائم ، ونرى احداها على شكل الهـــلال الســـابق معرفته فى العصر الرومانى ، الا أنهـــا ظهرت فى العصر القبطى باضافة الصليب ، رمز الديانه المسيحيه ، فى وسط الهلال ، وقد صنعت من البرونز ، (لوحة رقم ١٠) ٠

حلى العرب وتقاليدهم قبل الاسلام :

بعد تقديم هذه اللمحة عن المصاغ الشعبى فى العصر الرومانى والقبطى ننتقل الى الحديث عن المصاغ الشعبى فى شبه الجزيرة العربية قبل ظهور الاســلام (الجاهلية) لمـــا له وما للعرب وعقائدهم وتقاليدهم من أثر كبير على مصاغنا الشعبى فى العصر الاسلامى ، بل وربما الى الآن٠ وقد يبدو أن العرب لم يعرفوا مصر الا بعد فتحها، ولكن هناك من الادلة مايشير الى معرفتهم لمصر، بل واقامتهم فيها قبل الاسلام بزمن طويل ٠ فقد جاء كثير منهم للاتجار فى أيام الجاهلية ، نذكر منهم عمروبن العاص ، وعثمان بن عفان ، والمغيرة بن شعبه ٠ كما وفد الى صعيد مصر منذ أقدم العصور كثير من التجار العرب وذلك عن طريق البحر الأحمر ووديان الصحراء الشرقية حتى أن المؤرخ والجغرافى اليونانى « سترابون » المتوفى نحو سنة ٢٥ م ٠ قال عن مدينة قفط فى الصعيد أنهـــا مدينة نصف عـــربية ٠ ويقول باحث ، فى هذا الصدد : « وقد كانت للعرب الجنوبية جـــاليه مقيمة بمصر ، بقيت مخلصة لقوميتها ، محتفظة بأبجديتها تكتب بها ، وتعتز بتراثهـــا كمـــا يظهر ذلك من كتـــابة من أيام « بطليموس » كتبت حوالى سنة ٢٦٣ ق٠م٠ وهى كتابة قصيرة ولكنها ذات أهمية كبيرة لأنها تحدثت عن وجود العـــــرب الجنوبيين فى ذلك العهـــــد السحيق ، وعن وجود صلات تجارية ربطت بين مصر وجزيرة العرب من البر والبحر » ٠

ويعرف عن العرب فى جاهليتهم أنهم كانوا وثنيين ٠ ولهم اعتقاد كبير فى السحر «والحمائل، وفيها «التمائم» ومفردها «التميمة» وهى عـــوذة على هيئة قلادة من سيور تضم خرزا ، وقد تكون خرزة واحدة تستعمل للصبيان والنساء فى الغالب اتقاء النفس والعـــين ٠ فاذا كبر الطفل انتزعت التميمة منه ، لأن التمـــائم فى نظرهم منقصة للرجال ، فهى نوع من الزينة ٠ ثم ان الرجل لا يخشى عليه من النفس والعين ، وله مقاومة لا تكون عند النساء والصبيان » ٠

« والكلام عن الحمائل يدفعنا الى الكلام على اصـــابة « العين » ، فقـــد كان للجاهليين رأى وعقيدة فى «العين» وفى أثرها فى الحياة ، حتى أنهم خصصوا أكثر الحمائل بالوقاية من أثرها ورد فعلها ، ويقـــولون لأثر العين واصابتها : «العين» و «النفس» و «السفعة» و «النظرة» ، وقد يخصصون «النظرة» باصابة عين الجن ٠ أما الرجل الذى تصيب عيـــونه فيقولون له : «عائن» و «معيان» و «عيون» ٠ وأما المصاب ، فـ «معيون» و «مسفوع» و «منفوس» ٠ ويقولون له «نفس بنفس» ، و «منظور» ٠ وقد خصص بعض علماء اللغة «السعفة» بالضربة التى تصيب الانسان من الشيطان » ٠

« والاعتقاد بأثر العين واصابتها ، اعتقاد عام بين جميع البشر ، وتكاد تجد له كلمة خاصة فى كل لغة من اللغات ، وعقيدة بعض الناس أن اصابة العين قد تؤدى الى الهلاك والموت ٠ ولخطر هذه الاصابة وأهميتها ، تفنن الناس فى ابتداع وسائل الوقاية منها ٠٠٠ ويلاحظ أن النـــاس يكادون يتفقون فيما بينهم على أن اصـــابة العين لا تنتج الا شرا ، وهى لا تكون فى خير مطلقا ، بينما جعلوا للارواح عملين ، خيرا وشرا ٠ »

« ولحماية النفس من العين ، استعملت الخرز والتعاويذ والرقى ٠ ومن الخرز التى استخدمت فى حماية الاطفال من اصابة النفس «(الكحلة)» ، وهى خرزة سوداء تجعل على الصبيان لدفع العين عنهم ٠ و (« القبلة ») ، وهى خرزة بيضاء تجعل فى عنق الفرس من العين)) ٠

و « للخرز عند الجاهليين وعند الأعراب حتى اليوم ، أهمية كبيرة فى السحر ، وفى دفع أذى الأرواح والعين ، وفى النفع والحب وأمثال ذلك ٠ ولما كانت الخرز فصائل وأنواعا ، فقد خصوا كل فصيلة باسم معين ، وجعلوا لكل قســـم وصـــنف أثرا خاصا يمتاز به عن بقية الأصناف الأخرى ٠ فالقوله مثـــلا الخرزه التى تحبب المرأة الى زوجها ٠٠ « والينجلب » تفيد رجوع الرجل بعد الفرار وفى اكتساب عطفه بعد وقوع بغضه ٠ و « الخصـــمة » ، وهى خرزه للدخول على السلطان والخصومة تجعل تحت الخاتم أو فى زر القميص أو فى حمائل السيف ٠ و « العطفـــة » ، هى خـــــرزه تجـــلب العـــطف لصاحبها » ٠

« وقد كان الجاهليون يعلقون الحلى والجلاجل على اللديغ ، يفعلون ذلك لاعتقادهم انه يفيق بذلك ، فلا ينام • ولو نام ، سرى السم فى جسمه ، فمات • وذهب بعضهم الى ان تعليق الحلى الذهب على اللديغ يبرئه من الله » •

واستمرار تلك العادات والتقاليد الجاهلية الوثنية ليس بغريب ، فقد حدث مع بعض الصحابة ومنهم فاتح مصر وواليها « عمروبن العاص » ، اذ كان خاتمه على شكل ثور • وكان الثور رمزا للاله القمر الذى كان يعبد فى شبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية على الرغم من أن الاسلام كره رسوم وتمثيل الكائنات الحية ، لما فى ذلك من التشبه بالمشركين • ولكن سرعان ما تجنب المسلمون نقش رسوم الكائنات الحية على أختامهم ، وان كنا رأينا الوالى قرة بن شريك كان لا يزال يتخذ فى عام ٨٨ هـ خاتما عليه رسم ذئب ، وهذا الحيوان يرجع أيضا الى « الطوطمية » والاعتقاد بالطوطم ، الذى يعنى اعتقاد جماعة بوجود صلة لهم بحيوان أو حيوانات تكون فى نظرها مقدسة ، وهذا الشكل من الديانات أو الاعتقادات كان أيضا موجودا بين أهل الجزيرة العربية قبل الاسلام ، وقد تسمت كثير من البطون والعشائر - بأسماء حيوانات منها : كلب ، وذئب ، ودب ، وسلحفاة ، ونسر ، وثعلب ، وهر ، وثور ، وغير ذلك من أسماء حيوانات تختلف بحسب اختلاف المحيط الذى تكون فيه عبدة الطواطم •

وهناك من يقول : « كان عرب الجزيرة (باستثناء أهل اليمن) قبل الدعوة فى مرحلة من البداوة باعدت بينهم وبين مظاهر المدينة المترفة كاستخدام الحلى الثمينة للزينة ، حتى أن ما كان يصل منها الى أيدى أهل مكة والمدينة لم يكن يقدر قدره وتعرف له قيمة فنية •

واذا بحثنا عن أهل اليمن فى ذاك الوقت لوجدنا أن التجار اليمانيون كانوا من أنشط الرحالة والتجار المتنقلين ، يشترون الأحجار الكريمة من الهند ، واليشب والعقيق من أفريقيا الشرقية ، وكانوا يقومون بدور الوسيط بين التجار المصريين وزملائهم فى الهند •

وكان اليمانيون عريقى الحضارة ، وقد بلغ ترفهم المادى وتذوقهم للجواهر والأحجار الكريمة ما جعلهم يعلقون على أفاريز منازلهم وأبوابها صحائف الذهب مرصعة بالجوهر • وكانوا يبذلون فى تزيين قصورهم أموالا طائلة صرفوها فى تجميلها بالذهب والفضة ، والعاج والأحجار الكريمة • وبقيت الملكة بلقيس - فى جمالها وتذوقها للجواهر والأحجار الكريمة ، وجمعها لها وتزينها بها - مصدر وحى للفنانين فى القرون الوسطى ، وموضوع قصائد الشعر مدى الزمن •

هذا وقد « اشتهرت شبه الجزيرة العربية بالجواهر والأحجار الكريمة كالجمشت والبللور ، والعقيق الأحمر والأصفر ، والجزع وغيره ، أضف الى ذلك لؤلؤ البحرين » •

وعلى ذكر لؤلؤ البحرين وما يمكن أن يستخرج من البحر من خيرات ، نجد أن الله عز وجل قد سخر البحر للناس ليستفيدوا منه : « هو الذى سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا ، وتستخرجوا منه حلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ،ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون» •• ويعلق أحد الباحثين فيقول : **« فى هذه الآيه دلالة على تحلى الجاهليين بالحلى المستخرجة من البحر وعلى استفادتهم منها • ومن يدرى فلعل هناك من كان يحترف حرفة صقل هذه الحلية واعطائها الشكل المطلوب المرغوب فيه ، وتهذيب الخرز والأصداف المستخرجة من البحر وثقبها لتكون صالحة للاستعمال** • وقد كان الصاغة يساهمون فى هذه الحرفة بادخالها فى الزينة المصوغة من الذهب والفضة » •

ويبدو أن هذه الأصداف هى أنواع من الودع والمحار الذى ما زال يستخدم فى الحلى الشعبية •

« كما جاء ذكر اللؤلؤ والمرجان فى القرآن الكريم ، وفى ذلك دليل على وقوف العرب عليها• ويستخرج اللؤلؤ من أجواف الصدف • وقد اشتهر به أهل العربية الشرقية (البحرين) ، كما سبق القول ، بصورة خاصة ، يستخرجه الغواصون من البحر • ولا تزال هذه المنطقة تستخرجه وتربح منه • وقد أشير اليه فى التوراة كذلك ، واعتبر عند العبرانيين من الجواهر المستحبة النفسية الغالية • والمرجان مادة كلسية يفرزها نوع من الحيوانات البحرية نظير هيكل لوقاية جسمه من الأمواج ، وقد

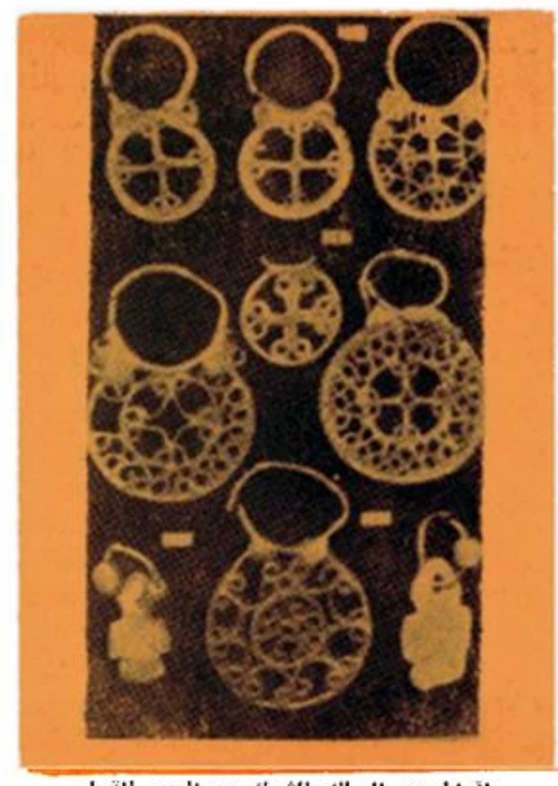
تتوسع فتكون صخورا مرجانية تكون خطرا على السفن . وله الوان مختلفة من ابيض وآخر احمر، وبعضه متفرع على هيئة مروحة او أشكال النبات وتصنع منه حلي ، ولذلك عد في جملة المواد الثمينة مثل اللالىء التى تدخل فى التجارة . وهو في البحر الأحمر ولا سيما سواحله الغربية أي ساحل جزيرة العرب كثير

لقد تكلمنا عن البحرين ولآلئها في شرق الجزيرة على الخليج العربي كما تكلمنا عن اليمن وفيها عرب الجنوب ، وعن عرب الحجاز ونجد وهم في وسط الجزيرة وغربها ، ثم هناك عرب الشمال ، وأعني بهم العرب الساكنين في اعالى الحجاز وفي بلاد الشام ، ومنهم الفينيقيون ، نجد أن العامة فى المدن الفينيقية (سورية قبل الاسلام) كانوا يتزينون بعقود من الكوارتز والعقيق ، ويؤكد ذلك ما اخرجته مكتشفات أوغاريت من عقود كثيرة مؤلفة من العقيق وغيره سجلت في سجلات المتحف الوطني بدمشق» .

مصاغنا الشعبى والاسلام : وفي بداية القرن السابع الميلادى سطع نور الدعوة الاسلامية من ارض الجزيرة العربية وجاء الاسلام ليزيل ظلمات الجهل والوثنيه ، وأتى معه بتعاليمه الرشيدة وقيمه الرفيعة ، ليصلح من شأن المجتمعات التى انحرفت عن الطريق السوى وعاث ملوكها وحكامها في الأرض فسادا وطغيانا. وكان ضمن هذه التعاليم والقيم ما خص به الحلى والمصاغ والذهب والفضة . فنحن نعرف أن المصاغ كان يستخدمه النساء والرجال على حد سواء منذ أقدم العصور الى نهاية العصر الفرعوني ، وان كان يبدو أن استخدام الرجال له قد قل في العصر البطلمي وما تلاه الى الفتح الاسلامي . وقد جاء الاسلام بتعاليم وشرائع في هذا الشأن .

قال الله تعالى « والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم » . لأن المقصود منهما تداولهما بين الناس لقضاء حوائجهم . كذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ، « من شرب من آنية من ذهب أو فضة فكأنما تجرجر في بطنه نار جنهم » .

« فالحكم الشرعى بالنسبه للتحلى بالذهب والفضة هو اجازة استخدام الحلي للمرأة اطلاقا،



اقراط من السلك المشبك من العصر القبطى

أما بالنسبه للرجل فقد أباح التختم مع ترجيح الفضة . لهذا نرى كثيرا من الشعوب الاسلامية لا سيما البدوية والريفية يقتصر فيها الرجال على لبس الخواتم الفضية ، (كما يباح للمرأة لبس الخلاخيل الذهبية في الأقدام .) ويبدو أن المرأة قد انفردت بالتزين بالمصاغ ، ولم يبق للرجل غير التختم بخاتم من الفضة . وهذا الاتجاه في التحلي بالمصاغ ، ليس غريبا . أن نشاهده بين الطبقات الشعبية لتمسك هذه الطبقات بتعاليم دينهم ، كما أن تفضيل الفضة بالنسبه لتختم الرجال ، يبدو أنه دفع كثيرا من النساء الشعبيات أيضا الى تفضيلها في صنع مصاغهن ، على اعتبار أن الاسلام أعطاها منزلة خاصة . ولعل لهذا التشريع صلة بما كان سائدا من تقاليد عند العرب قبل الاسلام اذ كانت الحلي والتمائم تعتبر في نظرهم منقصة للرجال لأنها نوع من الزينة كما سبق أن نوهنا .

« وتبين الآية التالية انه يجب على المسلمة أن تخفي عن الرجال ، خلا بعض الأقارب وغيرهم، ما يلفتهم الى شخصها وزينتها : « وقل للمؤمنات

يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ، ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها • وليضربن بخمرهن على جيوبهن ، ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن أوأبائهن أو أباء بعولتهن اوآبنائهن أو ابناء بعولتهن او اخوانهن أو بنى اخوانهن أو بنى اخواتهن أو نسائهن او ما ملكت ايمانهن أو التابعين غير اولى الاربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ، ولا يضربن بارجلهن ليعلم مايخفين من زينتهن •• » ويشير الجزء الأخير من الايه الى عادة رن الخلخال الذى كان يستعمله نساء العرب فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولا يزال (بعض) المصريات يتحلين به » •

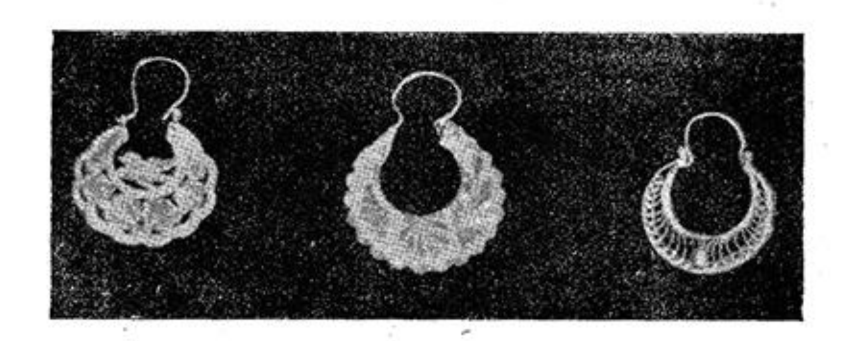
وكان العرب فى صدر الاسلام يطلقون على بعض الحلى اسماء تمثل آلات الحرب ومعداته • فمن أنواع الأقراط التى عرفت فى ذاك الوقت قرط « ترس » لمشابهته للترس الذى كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس ، والمرأة تتحلى بحلق الترس كى تذكره دائما بالحرب • وكذلك حلق « خنجر » على هيئة قبضة الخنجر ، وحلق « مشرف » على شكل سيف ، وغير ذلك من الأشكال التى حرصت نساء العرب على أن تتحلين بهاتشجيعا للرجل على حمل الخنجر أو السيف وتذكره دائما بحمل السلاح ليذود عن الوطن والديار • وما قيل عن الأقراط قيل أيضا عن باقى أنواع الحلى من حيث الشكل والأسماء • وهذه الحلى ليس لدينا فكرة عن أشكالها غير هذا الوصف المقتضب ، ولكن مازالت بعض الحلى الشعبية تحمل نفس الأسماء ، ومنها قرط « خنجر » وهو يشبه الى حد كبير الوصف سالف الذكر ، (لوحه رقم •• شكل •••) • وكذلك قرط الترس وهو فى الغالب القرط الشعبى الذى يطلق عليه الآن اسم (حلق) الساقية •

ومنذ أن استقرت عاصمة الدولة الاسلامية فى دمشق ثم فى بغداد ، وامتدت حدودها فشملت بلادا ذات حضارات عريقة مثل فارس والهند ومصر والشام ، ازدهرت مع ازدهار الحياة الاقتصادية والاجتماعية جملة فنون وصناعات دقيقة منها الصياغة ، ومما ساعد على ذلك وجود خاماتها فى أنحاء الدولة ، فالذهب والفضة كانا يعدنان فى خراسان ، والياقوت فى التركستان ، والعقيق فى اليمن ، والزبرجد فى مصر ، واللؤلؤ فى مغاصات البحرين ، والمرجان على سواحل الجزيرة العربية ، كما حفلت مناجم الهند وسيلان بأكثر المعادن النفيسة والأحجار الكريمة » •

كما « أن بساطة الخلفاء الراشدين وأوائل المسلمين قد انقلبت الى مالا نغير له من حيث البذخ والترف • وقد غدت بغداد سوقا رئيسية للجواهر والأحجار الكريمة التى من شأنها أن تلبى رعبات سكانها فى التزين بالياقوت واللازورد واللؤلؤ ، والزبرجد والعقيق ، ••• ولم يكن الميل الى الجواهر والأحجار الكريمة عند الفاطميين وأمويى الأندلس أقل منه عند العباسيين • فقد اتخذت (علية) أخت هارون الرشيد العصائب المكللة بالجواهر لتستر بها جبينها ، ومنذئذ انتشرت هذه البدعة بين النساء » •

ويشير الى ذلك أحد المؤلفين : « وكان من الشائع عند النساء وضع عصابة مزركشة بالألوان ومكتوب عليها بالخيوط الذهبية أو الفضية شعرا أو آية كريمة • وكانت هذه العصابة أحيانا تزين بالجواهر وتحلى بسلسلة ذهبية مطعمة بالأحجار الكريمة • وكانت نساء الطبقة الراقية يعلقن الحجب فى زنار تلك العصائب • أما نساء الطبقة الوسطى فكن يزين رءوسهن بحلية مسطحة من الذهب ويلففن حولها عصابة محلاة باللؤلؤ والزمرد ، وكان هذا اللباس بالغا حد الاناقة والبهاء » • « وتذكر بعض المصادر الأدبية أن بعضهم جعل عصبات الجوارى درا ينثرنه باشكال هندسية أو ينسجن خطوطا وحروفا وكلمات • وقد وجد بعض الشعراء فى مثل هذه العصبات موضوعا شيقا للنظم والغزل » •

ومن المحتمل أن العصائب المزخرفة بالخيوط الملونة أو المعلق بها الحجب الفضية أو الذهبية التى تتبرج بها النساء الشعبيات • هى من سلالة العصابة الأولى التى ابتكرتها السيدة « عليه » أخت هارون الرشيد لتستر بها عيبا فى جبينها ، كما أن هناك احتمال أن تكون الحلية المسطحة من الذهب ، على صلة «بالقرص» الذى كان يزين غطاء رأس المرأة (الطربوش أو الربطة) وكان منتشرا بين نساء القاهرة وغيرها من المدن حتى حوالى النصف الأول من القرن التاسع عشر • وهكذا كما يقول د • عبد الحميد يونس : **« ما أكثر الأشكال والأنواع الفنية**



ثلاثة أشكال من القرط الشعبى المعروفة باسم (المخرطة)

والأدبية التى احتضنتها الجماهير العريضة وظلت تفيد منها فترة من الزمن مع انها من ابداع الخاصة أو الطبقات العليا)) .

الذهب والمعادن عند العرب وعلمائهم .

لقد كانت مساهمة العرب فى ميدان المعادن عموما والمعادن الثمينة على وجه الخصوص لا تقل بحال عن مساهمتهم فى شتى الفنون والصناعات.

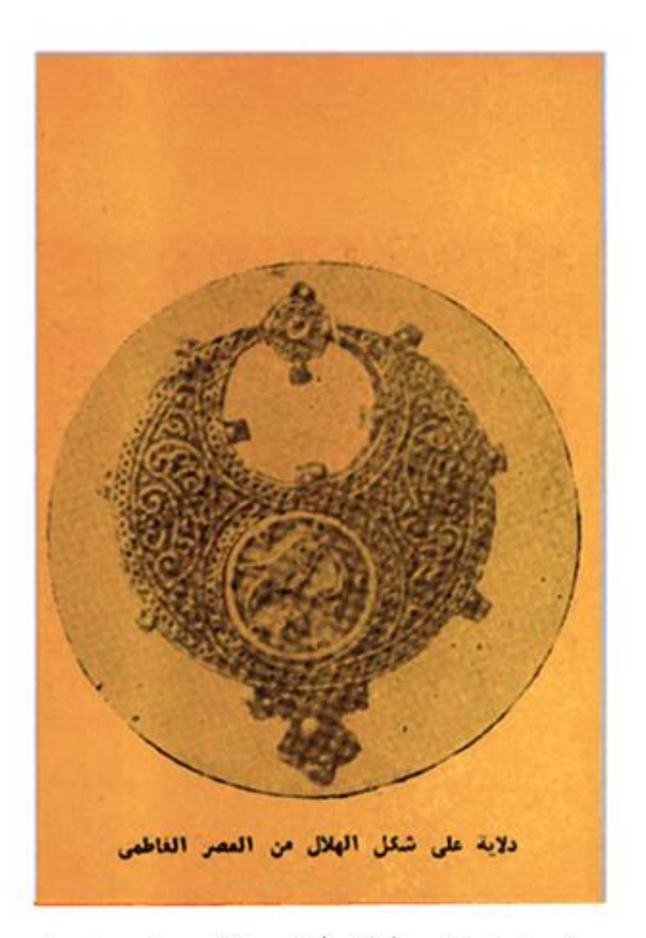
« فلقد استنبطوا طرقا واخترعوا آلات تمكنوا بوساطتها من حساب الوزن النوعى . وقد يكون ذلك آتيا من رغبتهم الشديدة فى معرفة الوزن النوعى للأحجار الكريمة وبعض المعادن . وهم أول من عمل فى ذلك الجداول الدقيقة ، فقد حسبوا كثافة الذهب فكانت ١٣٧ر١٩ بينما هى ٣ر١٩ ، وفى كتاب (عيون المسائل من أعيان الرسائل) لعبد القادر الطبرى ، جداول فيها الأثقال النوعية للذهب والفضة والرصاص والنحاس والحديد ، وعمل البيرونى تجربة لحساب الوزن النوعى ، ووجد الوزن النوعى لثمانية عشر عنصرا ومركبا ، منها الذهب والفضة . واستعمل بعض علماء العرب قانون (أرشميدس) فى معرفة مقدار الذهب والفضة فى سبيكة ممزوجة منهما من غير حلها .

« والذهب من المعادن النفيسة التى عرفها العرب منذ العصور القديمة ، وأطلقوا عليه اسم « المعدن » فاذا عنوا معدنا آخر سموه باسمه فقالوا معدن الصفر مثلا أى النحاس . وقال القزوينى عنه : « الذهب طبعه حار لطيف ولغاية اختلاط أجزائه بأجزائه الترابيه لا يحترق بالنار لأن النار لا تقدر على تفريق أجزائه ، ولا يبلى ولا يصدأ على طول الزمان . وهو لين أصفر براق حلو الطعم طيب الرائحة ثقيل رزين . فصفرة لونه من ناريته ولينه من دهنيته وبريقه من صفاء مائيته وثقله من ترابيته وهو أشرف نعمة الله تعالى على عباده » .

وقد وردت كلمة « الذهب » فى ثمانية مواضع من القرآن فى معرض الحديث عن مباهج الحياة الدنيا أو زينة المؤمنين فى الحياة الأخرى ، قال تعالى «زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة ، وقوله « يحلون من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس » .

وقد دلت الحفريات تؤيدها الروايات التاريخية على أن الذهب كان يستعدن فى أنحاء من اليمن كما كان يوجد فى اليمامة ونجد والأردن ، .. وضربت الدنانير وأنصاف وارباع الدنانير من الذهب فى أكثر العواصم الاسلامية .. ولكن لأسباب شرعية لم تصنع منه تيجان للخلفاء والسلاطين بل اكتفوا بالعمائم تزين بالجواهر الثمينة .. وعددوا للذهب خصائص عجيبة حتى اعتبر الذهب دواء للأمراض المستعصية ونشط الباحثون فى محاولات لاكتشاف طريقة لتحويل المعادن الخسيسة كالرصاص الى ذهب ، وامتزج العلم بالشعوذة ونشأ عن ذلك ما يعرف بعلم الكيميا الذى عرف باسمه العربى بين أهل أوروبا فى القرون الوسطى » .

هذا فى حين أن كثيرا من العلماء العرب رأى أن الاشتغال بالكيمياء للحصول على الذهب مضيعة للوقت والمال — فى عصر كان يرى فيه الكثيرون غير ذلك —نذكر منهم « الكندى » الذى توفى فى بغداد فى أواخر سنة ٨٦٧ هـ . « وابن سينا » الذى توفى فى همذان سنة ١٠٣٧ هـ ، والذى جعل للتجربة مكانا عظيما



دلاية على شكل الهلال من العصر الفاطمى

فى دراسته ، ولهذا رأيناه يخالف معاصريه ومن تقدموه فيما يختص بتحويل الفلزات الخسيسة الى الذهب والفضة ، ونفى امكان أحداث ذلك فى جوهر الفلزات ، « لأن لكل منها تركيبا خاصا لا يمكن أن يتحول بطرق التحويل المعروفة ، وانما المستطاع تغيير ظاهرى فى شكل الفلز وصورته » .

الصاغ الشعبى فى مصر الاسلامية :

« وفى مصر ازدهرت صناعات هامة منذ التاريخ القديم .. كالحلى وأدوات الزينة . فلما فتحها العرب سنة ٢٠ هـ (٦٤١ م) وجدوا بها صناعة مصرية راقية وأساليب فنية زاهرة » . فنرى منتجات الفنون الاسلامية فى عصورها الأولى وقد تأثرت بالمنتجات الفنية القبطية (البيزنطية) ، نظرا لاعتماد العرب على الصناع والفنيين القبط ، ولأن التطور فى أساليبها الصناعية كان بطيئا . « وان كان العرب قد قد أفلحوا فى طبعها بطابع دينهم وفى اظهار شخصيتهم فيها بحيث تميزت الصناعات والفنون الاسلامية عما كان موجودا فى مصر قبل الفتح .

وهناك من يقول : « ولم يصل الفن الى الطراز الاسلامى البحت الا فى العصر الفاطمى وقد أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين (سنة ٣٥٨ ـ سنة ٥٦٧ هـ) الى ما يملكونه من الأوانى الذهبية أو المصنوعه من الفضة المذهبه ، والى ما كان فى خزائنهم من الأحجار الكريمة التى كان بعضها مستقلا ، وبعضها مركبا فى شتى الحلى والتحف » .

« ولكن النماذج التى وصلت الينا من الحلى الاسلامية نادرة جدا ، وأكبر الظن أن ما نعرفه فى هذا الميدان لا يرجع الى عصر قديم ، على الرغم من الزخارف التى توجد عليه ، ويمكن نسبتها الى العصر الطولونى او الفاطمى او العباسى . ولعل السر فى ذلك أن الحلى ، والمعادن النفيسة ، كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها الماديه كانت تبعث على التصرف فيها ، وما أكثر الأوقات التى كان يسود فيها القحط أو يضطرب حبل الأمن . أما المصادر التاريخية فان جل ما فيها بيانات بعدد القطع ونوعها ، ولكننا نخطىء ان توقعنا أن نجد فى بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة ، يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونوع زخارفها وأسلوب صناعتها . ومهما يكن من شىء فالمعروف أن الحلى فى العصر الاسلامى كانت متأثرة فى طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

ففى العصر الفاطمى نشاهد الحلى التى تأخذ شكل الهلال رمز العقيدة الاسلامية نرى مشبك صدر أو دلاية فى هيئة هلال من الفضة المذهبة .. ويتوسط الوجه دائرة داخلها صورة طائر يحمل غصنا فى منقراه من المينا المحجزة بالسلك ، (القرن ١١ م) . متحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٢١٣٧ (لوحة رقم ١٢) وغيرها من الحلى التى تأخذ نفس الشكل .

وهذا الشكل الهلالى كان الطراز الشائع فى الأقراط البيزنطية منذ القرن السادس الميلادى وما بعده ، وكان القرط الهلالى الشكل عليه زخارف عبارة عن صليب محاط بدائرة يسندها من الناحيتين طاووسان متقابلان ، ومصنوع بطريقة التفريغ و (الريبوسيه) . (لوحة رقم ١٣) .

الا أن الأقراط الهلالية الشكل ظهرت أيضا فى سورية فى القرن السادس الميلادى ، اذ يقول باحث فى هذا المجال : « وفى القرن السادس الميلادى ظهر تذوق الأقراط الهلالية

الشـــكل والأقراط ذات الأشـــكال نصـف المستديرة • ولكن الصائغ أخذ يتفنن فى العمل ، ويتبنى الخيوط الذهبية الدقيقة ليبدع منهـــا أقراطا ذات مظهر زخرفى ، وتقنية نسيجية تنم عن صبر الصائغ ودقته فى العمل » •

وهكذا نرى أن الأقراط الهلالية الشـــكل ظهرت فى كل من سوريا وبيزنطه فى وقت واحد تقريبا ، ولا ندرى ايهما كان أسبق فى اتخاذ هذا الشكل فى صياغة الأقراط • وعلى الرغم من أن ســـوريا كانت تابعة فى هـــذا الوقت للامبراطورية البيزنطيـــة ، وكذلك كانت مصر ، الا أن هذا لا يستتبع بأى حال أن تكون بيزنطه هى البادئه •

هذا وقد انتشر هذا الشكل الهلالى وأصبح شائعا فى صنع المصاغ الشعبى فى مصر ، وهو ممثل أحسن تمثيل فى الأقراط التى من الطراز المعروف اليوم باسم «المخرطة» (لوحة رقم ١٤) ويبدو أن استخدام هذا الشكل الهلالى فى المصاغ الشعبى يرجع الى تاريخ أبعد من العصر البيزنطى • اذ أنه وجدت تمائم منه مصنوعة من الزجاج الأزرق الشاحب والقيشانى الأزرق (Biue qlare) من الأسرة الثامنة عشره ، (لوحة رقم شكل رقم ٠٠) وكذلك صنعت من الفضـــة ، والفضـــة منخفضة العيار فى العصر الرومانى كما سبق أن ذكرنا ، وذلك لاســـتخدامها ضد العين أو الحســـد والسحر •

« على زين العابدين »

أولا – المراجع العربية :

١ – أحمد عطية الله : القاموس الاسلامى ، مـكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٦ ، القاهرة •

٢ – أحمد ممدوح حمدى : أدوات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة دار الكتب سنة ١٩٥٩ •

٣ – أدولف ارمان : ديانة مصر القـديمة ، ترجمـة د • عبد المنعم أبو بـكر وآخر ، ادارة الترجمـة ، وزارة المعارف •

٤ – البستانى : كتاب دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت سنة ١٨٨٤ •

٥ – الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قـدماء المصريين ، ترجمة د • زكى اسكندر ، وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة •

٦ – د • أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) دار القلم سنة ١٩٦٣ •

٧ – ت • أريك بيت : حياة المصريين وثقافتهم فى عهدهما الاول (تاريخ العلم ، المجلد الأول) ، مـــكتبة النهضة المصرية •

٨ – جيمس هنرى برستد : تاريخ مصر من اقـدم العصور الى الفتح الفارسى ، ترجمة د • حسن كمال ، المطبعة الاميرية سنة ١٩٢٩ •

٩ – د • زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة ١٩٣٧ •

١٠ – سلامة موسى : مصر أصل الحضارة •

١١ – سليم حسن : مصر القديمة ، مطبعة كوثر •

١٢ – د • سيده الكاشف : مصر فى عصر الولاة ، مكتبة النهضة المصرية ، الألف كتاب (٢٤١) •

١٣ – شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، الالف كتاب (١٨٤) ، دار الهلال •

١٤ – د • عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، (مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ مارس سنة ١٩٧٠) •

١٥ – د • عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم ، سنة ١٩٦٥ •

١٦ – مرجريت مرى : مصر ومجدها الغابر ، الألف كتاب (١٠٠) ترجمة ، محرم كمال ، لجنة البيان العربى سنة ١٩٥٧ •

1) Brunton & Caton Thompson : The Badarian civilizatioh
2) Encyclopeadia Britannica, vol. 12, 1970.
3) Percival, M. : Chats on Old Jewellery, adelphi Terrace, London MeMXII
4) Petrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian collection in University College, London, Constable & Company Ltd. 1914.
5) Petrie, F. : Objects of daily use, British Sch. of Arch. in Egypt, University College, London, 1927.
6) Reisner, G.A. : History of the Giza Necropolis, vol. II, Harvard Univ. Press, 1955.
7) Smith, C.H. : Jewellery, The Connoisseur's Library, London, 1908.



بحث عن بعض مظاهر الفولكلور فى الجمهورية العربية الليبية

عمر بلعيد المزوغى

« ان الفلوكلور قد أصبح علما تاريخيا منـذ سنين عديدة واستقرت مناهج بحثـه تتيح من وسائل الفحص والتيقن ما تتيحه طرائق البحث فى العلوم الاخرى .

ولعله يؤلف مع العلوم الاخرى آفاق معرفتنا بحياة الانسان الغابرة ، ويبنى على هذا أن ينتحل الفلوكلور مرتبة العلم الممهد مجهـول المؤلف أو البدائية شبه العلمية بالنسبة لأى من العـلوم الاخرى » .

هذه لمحة بسيطة من كتاب علم الفلوكلور ، تأليف الـكزندر هجرتى كراب ، سنة ١٩٤٩ والذى ترجمه الاستاذ رشدى صالح بالقـاهرة سنة ١٩٦٧ وبلغ عدد صفحاته ٥٥٥ صفحة .

ولعل هذا الكتاب ، وهذه الترجمة وغيره من الكتب والجامعات التى أصبحت تعطى مكانا لهذا العلم ومراكز الفنون الشعبية التى تعنى بجمعه وتصنيفه وبحثه ودراسـته ، تنبينا أو تشحننا بحافز الاهتمام بالفلوكلور العربى فى الجمهورية العربية الليبية ، والذى أهمل الى يومنا هـذا ، وقد كان الاهمال وعدم الالتفات اليه سابقـا مقصودا من قبل الاستعمار والحكومات الموالية له حتى يبتعد الشعب عن طابعه وخصاله وتراثه وعن المعين الذى لا ينضب ، وبالتالى يتوه عن نفسه ومقوماته العربية الاسلامية الأصيلة ، اذ قلمـا يعثر الباحث على الأبحـاث التى تتنـاول لونا من ألوان المأثورات الشعبية فى الجمهورية العربية الليبية ، وان وجدها فلا يجد تلك الدلالات التى تبرز له بوضوح جل النقاط المحددة المستخلصة من الايجابيات التى ركزها الباحث الاول ، نتيجة ما وضـح أمامه من تساؤلات فى طى أو جوانب المادة التى تناولها بالبحث ، قصد الدراسـة المقارنة أو التحليلية الاكاديمية المتعمقة المستوفاة لكل الشروط لكى يستطيع الانطلاق من النقطة الاخيرة التى وقف عندها البـاحث الاول ، اذا ماأراد الخلف استكمال مالم يأت بهأو لم يستكمله السلف ، أو لتكون له هذه الاعمال السابقـة مرجعا مساعدا وهو قائم بدراسة مجال مازال بكرا لم يتعرض له غيره من ذى قبل .

ولنذكر هنا بايجاز ما يجب التلميح اليه على مدى استفادة أى باحث مما سبقه من بحوث ولو لم تكن صلب الموضوع المتعرض له والعاكف على استقصاء أبعاده .

وقد رأى الكثير من الباحثين بأن تعدد مجالات الفلوكلور وفروعه المختلفة لا توحى لنا بأنه غير مكمل لبعضه البعض ، بل هو وحدة متكاملة ، فقد نجد الادب الشعبى فى المعتقد كما نجد الرقص والعلامات الحركية فى الموسيقى الشعبية والمعتقد فى الادب الشعبى . فالاغانى مثلا التى تترنم بها النساء عند طهور الطفل (الختان) ، فهى وان

كانت تسمى أغان ، الا أنها كالتعويذة اذا نحن أمعنا ودققنا في محتواها وطابعها ، وهي منتشرة لدى بعض سكان طرابلس ..

وهذا لون من هذه الاغاني والتي ترددهـــا الحاضرات من النسوة :

اظفـــروا قطـــايته
وزغرتي يا خالتـــه
اظفـــروا له شـــوشته
وزغرتي يا عروسته
يا للو يا جمـــاعة يا محل الجـــود
والي يسلف يلقى والســـلف مردود

وهذه المقتطفات القصيرة التي ذكرناها تحكي عادة متبعة وهي أن الذين حضروا يدفع كل منهم مبلغا من النقود ويكتب اسمه في ورقه من ضمن الذين دفعوا ، وتسمى هذه الطريقة (الرمي) أي « النقوط » بالاضافة الى النـــوع الآخر من الرمي ويسمى الرقعة والمسلوخ . اذ يأتي أصدقاء وأقارب أو جيران صاحب الفرح (العرس) ومعهم شاة مذبوحة ومسلوخة وأحيانا حية وكمية من الدقيق ويسمى الرقعة ويعطونه لأهل الطفل ، وكذلك أصحاب الفرح يردون بالمثل عند قيام أي من الآخرين بمثل هذا الطهور (الختان) أو الزفاف (البيات) كما يسمونه ، وهو غالبـا ما يضاف مبلغ للمبلغ الاصلي الذي دفعوه سابقا. وهناك نوع من الرمي وهو أن كل واحـد يرمي بالنقود في (طاقية) الطفل وعند طهور الطفـل تردد بعض الاغاني الا أنه ليس هناك اختلاف في مقاطع كلماتها بين المدينة والريف الا من ناحيـة الأداء فقط ، ففي المدينة النغمة بطيئـــة رتيبة أكثر منها في الريف .

وهذا تدوين لكلمات الاغاني :

طهـــر يا مطهـــر
صـــح الله ايديك
لا توجـــع الغـــالي
لا نغضـــب عليـك
فرشـــنا الحصـــيرة
غربلنـــا التـــراب
والحـــاضر محمـــد
والشـــيطان غـــاب

غربلنـــا التراب
وفرشـــنا الحصـــيرة
والحـاضر يصـــلي
ع النبي البشـــير
وفرشـــنا الحصـــير
تحت الداليـــا
وطهـــارة الغـــالي
تصـــبح باريـــا

وقد يستمر ترديد مقاطع هذه الاغنية وغيرها بطريقة منغمة وبصوت مرتفع قليلا ولكنه يحس المنصت اليه بأنه وان كان قريب الشبه من أغاني استقبال العروس قبل نزولهـــا من الهودج (الكرمود) أو (الجحفة) كما يطلقون عليها هذه التسمية والتي تقول بعض من مقاطع كلماتها :

مرحبـــة يا لافيـــا
يجعـــل دخولك عافية
مرحبـــة يامرت خوي
يا معمـــرة بيت بوي
مرحبـــة بالي لفت
جابهـا الغـالي وجت

الكلمة الاولى أي المقطع الاول من الاغنية مثل (مرحبة بافية) يردد ثلاث مرات قبـــل النطق بالابيات الاخيرة والتي تقال مرة واحدة (اجعل دخولك عافية) .

هذه الاغاني وأغاني الختان .. الشبه بينهـا واضـــح نلاحظـــه من حيث التركيب والاوزان والاداء ، الا أن السامع لأغاني الطهور يميزهـــا برقة الحنان التي تفوح منها ، ورهبة الخـــوف وخفوت الصوت المتوسل ، كل كلمة مليئة بحنان الأم وأخوات وقريبات الطفل ، وتوسلهن الى الله أن يحفظه ، وخوفهن عليه من الطهـــار (١) ، الانســـان الذي يتصرف بطريقتـــه وأدواته البدائية ، فالى سنوات ١٩٣٥ كانت عملية الختان (الطهور) الطفل في بلادنا تتم بطريقة السكين ، فالحيطة والوقاية لديهم في اتباع وتنفيذ أساليب المعتقد من الحروف التي تنقش على قميص الطفل بماء الزعفران ، ويستحضر من بعض الاعشاب التي تنبت على جبال غريان ، وعند وضعها في الماء تعطي مدادا أصـــفر يكتب به الى جانب بعض الحروف على قميص الطفل نجمة سداسية وتسمى

(١) الطهار : الذي يقوم بعملية الختان

« خاتم سيدنا سليمان » الى جانب تصاعد أدخنة البخور الى لحمة من الشاة المطهية لمن جمعتهم مناسبة الطهور لتعطى للطفل عند بكائه من عملية الطهارة، ويقال له « اضرب بها عمك » ويقصدون بذلك الطهار ، هذا مع الكلمات التى جاءت فى الاغـانى والغـربال الذى تمت بواسـطته غربلة التراب ونجده يستعمل فى معتقد آخر عند تكاثر هطول الامطار وغزارتها ومداومتها الى أكثر من سـتة أيام اذ يخشون أن ينتج منها ضرر للانسان أو الحيوان أو المسكن ، يكلفون من يخرج بهـذا الغربال خارج البيوت ليكف حسـب اعتقـادهم انهمار المطر ، فمناسبة الطهور استعمل فيها : البخور ومـاء الزعفران والحروف والنجمـة السداسية ـ خاتم سيدنا سـليمان ـ كمـا يسمونها ونجدها أيضا الى يومنا هـذا يضعها محترف الشبيب، أو فقهاء التعويذة فى الأحجبة للمترددين عليهم .

والكلمـات التى تدور حول المعتقـد مقفاة مغناة ، أدب شعبى فى جوف المعتقد ، وقد نجـد الادب الشـعبى أيضا فى المعتقد فى أكثر من مناسبة ، ففى اللحظات التى تسبق توديع العروس من بيت أبيها الى بيت عريسها تلتف حولهـا مجموعة من النسوة ، يقمن البعض منهن بتمشيط شعرها وأخيرا يعملن حلقة شبه دائرية ، ويتقدمن الواحدة تلو الاخرى نحـو العروس وتقف كل واحدة أمامها وترفع يديها الى أعلى وتربت بها على رأسها وهى منشدة :

احضر يا زين وكدس
عـلى فـلانة بنت فـلان

الحشـومة الخـدومة
طبختلى وغسـلتلى

ومشـطتنى وقادرتنى
اوما وجعـتنى

وتستمر فى اطراء محاسن العروس وتعديد مزاياها وسيرتها الطيبـة ، ومع كل كلمة ترفع يديها وتربت بها على رأس العروس ولكن ببط ، كيد قسيس يبارك وليدا أتت به أمه الى داخـل المعبد .

ونحن اذا ما نظرنا لهذه الطريقة المتبعة من حيث انهـا أقرب الى العادات والتقـاليد من المعتقدات ، فلا جـدال فى ذلك ، لكننا نلاحظ أيضا أربعة أشياء يلفها ثوب المعتقد .

أولا : حركات اليد التى تصحب الانشاد .

ثانيا : الزام كل الحاضرات عرفيا بأن تفعـل ما فعلت سابقتها من حيث حركات اليد فقط ، أما الاطراء فتمتدح العروس بما يحلو لها وعلى سجيتها .

ثالثا : ثم بكاء العروس فى تلك اللحظات ، ويعتقد بأنه ضمان لاستمرار الرخـاء والمطر والاخصاب فى موطن الجماعة الحاملة لهـذا المعتقد ، وعندما كنا نتساءل ونحن صغار ، مايبكى العروس فى جو كان يجب أن تكون فيه سعيدة فرحة ، فنتلقى الجواب ممن نسأل من النسـوة (تبى الدنيا توفى) فعدم بكائها يستنتجون منه قرب قيام الساعة ، وأما بكاؤها فهو اسـتمرار للحشمة أو الحسب كما يقولون ، والقحط والجفاف ونهاية الحياة لا يصاب بها الا قوم غـابت عليهم الحشمة وقل منهم الحسب .

وربما يقول قائل : أى تقـارب بين الدمـوع والمطر ؟ بل ربما الدموع . فالناحية التفسيرية لدى كثير من الشعوب الموجودة فى عاداتهم مثل هذه الطريقـة هى الخجل أو تأثير الفراق من أسرتها ، من الأب الذى حبا على تربيتها ، والأم التى غمرتها بحنانها الصادق الدافق الدافىء ، والأخ الذى عودها على الألفة والعطف الفياض ، وليس هناك من مغزى ثان يحتمله أو نحمله لهذا المعتقد .

ونجيب على ذلك لا بالحكم القاطع فالحكم عادة تسبقه سطور وكلمات الحيثيات وحيثياتنا عـادة لا نصوغها من وجود الشهود وما نراه على أرضية الواقع فحسب ، بل نصوغها أيضا مما نجـده فى طى الكتب وما نقرأه من أساليب المؤرخـين والرحالة ، وغيرهم منذ مئات والوف السنين .

ومع ذلك لا نقطع بالرأى بل نضع للسـين أسلوبه وللجيم فراغه عسى أن يجد الجواب لما لم يصل اليه جهدنا المتواضع .

وردنا على القول بأن دموع العروس دافعهـا ومغزاها الخجل والالفة لأسرتهـا فقط ، فنحن نستند فيه على الآتى : قد يكون ذلك فى المدن ان وجد هذا التقليد ، أما البادية فيربطونه بالمطر والاخصاب نظرا لما للمطر من أهمية فى حياتهم ، فهم يعتمدون عليها فيما تدر عليهم حيواناتهم من أرباح وما يكسـبونه من الزرع من رغيد العيش

وصفاء البال فلا مورد لهم سوى الزرع والحيوان .. ونجد فى بعض الاقوال الشعبية ما يشدنا لهذه الاشارة .. فالرجل الذى يقول لزوجته اذا أمطرت السماء اندبى .. أى الطمى الخدود واذا لم تمطر الطمى الخدود .. فهذه الحكاية الشعبية القصيرة تفسر اعتماد البدو فى معيشتهم على المطر ، وفحوى الحكاية كالآتى : هناك بدوى له بنتان واحدة زوجها الحضرى يملك كثيرا من النخيل ويسكن شواطىء البحر بقرب المدينة ، سأله صهره عند زيارته له عن حاله فأجابه أنه بخير اذا لم يأت المطر وتفسد عليه ثمور النخيل فى هذا الموسم وزار صهره الثانى ، وسأله عن حاله فأجابه أنه بخير اذا من الله عليهم بالمطر .. فالمطر بالنسبة لزوج ابنته الاولى الحضرى يعتبره مصيبة ، وبالنسبة لزوج ابنته الثانية البدوى المصيبة يراها اذا لم ينزل المطر (١) .

وكذلك نجد هذا التصوير فى تفسيرهم للأحلام ، فالشخص الذى يروى رؤيته للآخرين بأنه قد بكى فى منامه ، يفسرون له هذه الرؤيا ، بأن المطر آت وغزارته أو ضآلته حسب غزارة أو كثرة دموعه فى هذه الرؤيا .

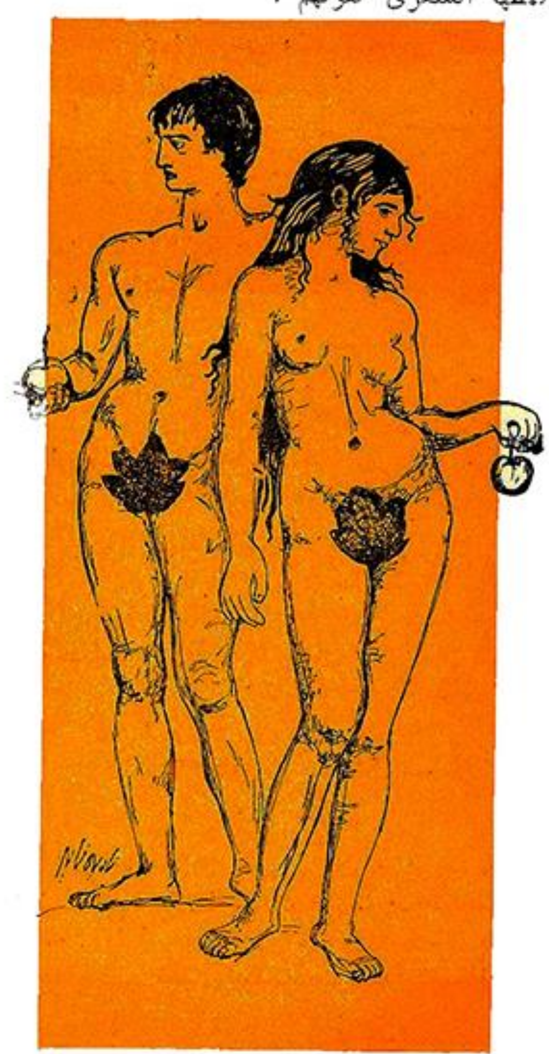
هذا بالاضافة الى ما نجده من تقارب لما قرأناه فى كتاب « تراثنا القديم ـ نهاية الارب فى فنون الادب » لجمال الدين أحمد عبد الوهاب ، وهو كاتب مصرى ، تناول التصورات الشعبية فى ثمانية عشر جزءا من كتابه هذا ، وفى الجزء الثالث ص ٢٢ يقول بصدد التصور الشعبى حول نزول أبينا آدم وأمنا حواء من الجنة : « فقد نزلت بالاراضى المقدسة ومن دموعها حزنا على خروجها من الجنة قد نبت القرنفل وأشجار كثيرة » .

وهذا المؤلف قد عاش بمصر فى الفترة بين ٦٧٧ ـ ٧٣٦ هجرية . أى ما يقرب من سبعمائة سنة قد خلت ، فلماذا لا يكون هذا التصور هو نفسه العالق بأذهان بنات حواء الى يومنا هذا ؟؟ مع التحريف الطفيف الذى جرى عليه وهو بدلا من أن تنبت دموع العروس المفارقة لبيت أبيها زهورا وأشجارا ، أصبحت فى تصورهم الآن أن دموعها ضمان لاستمرار هطول المطر الذى هو عماد الحياة الاساسى للزرع والحيوان والاشجار والازهار معا فى موطن هذه الجماعة .. هذا مع ملاحظتنا الى أن بيت الأب بالنسبة للفتاة فى الريف يعتبر جنتها لأنها عند مغادرتها له ستتحمل مسئولية الزوجة ، فالريفية ومسئوليتها ثقيلة شاقة ليست بخافية على المطلعين والذين عاشوا هذا القطاع من الشعب . فالمأكل تحصده زرعا فى موسم الزرع وبعد الحصد تتولى تفريكه أو دقه بالعصى وتحمصه على النار وتطحنه تغربله وتطهيه بعد قيامها باحضار الحطب، والماء هذا الى جانب مشاغلها الاخرى .

رابعا : المعتقد المتمثل فى تار السامر وأغانى الهودج والتى سوف نتعرض لها .

أما الدليل على ما تردده النسوة من تمجيد لمحاسن العروس فهو أدب شعبى نلاحظه فى الآتى : ـ

حسن الاسترسال وتناول الجوانب الحسنة من خصال العروس مما يعطى للألفاظ سلاسة وجزالة ، طريقة الأداء غير منغم فيها وضوح الاعتزاز وصدق التعبير وسلامة تركيب الابيات ونمطها الشعرى كقولهم :



(١) حكاية المطر والبدوى والحضرى نشرت بجريدة الثورة بطرابلس فى ١٤ يناير سنة ١٩٧١ .

احفر يا زين وكدس
على الصــــبية

الهــدية الرضية
للجار ماقلتش كلمة كية
والناس ما شدوا عليها سية

ومن ضمن الاغاني التي تردد في بيت العروس أغاني الحنة والقنديل ، ومن أغاني القنديل :

شــيعوا القنــديل لفوق
بسزيت غريـــان
بيش نشــبحو
مجــلى النيبـــان
شيعوا القنديل فوق العلالى
بش نشبحو زول الغــالى

وأغاني العلاقة وتسمى أغاني بو طويل وهى أن كل اثنين من النسوة ترددان الغنوة ثنائى :

بالله صلوا يا حظار أكبار واصغار
عـلى النبى مشــعشع النــوار
جاب العلاقة مرصوصــة
مولاى قوى ناموســـة
حلو العلاقة المصــوابة
رقيقـــة العصـــابة

ومن أغاني الحنة :
مدى ايدك للحنــة ياكنة

خلى عريســـك يتهنه

وقبل نزول العروس من الهودج الذى يتبعه جمع غفير من الرجال والاطفال والنسوة ، اللاتى ينهمكن فى الغناء طوال مسافة الطريق ، الى بيت العريس ويسمى غناء بو طويل ويتناولن فيـه تمجيد الرجولة والفروسية والتوصية بأن يخطو المسك بمقود الجمل (الشكيمة) خطوات وئيـدة بلا اسراع ولا تعجل مثل قولهن :

ساعد جملها يا شوشان
يا عبـــد رطـــان
لين نوصلوا بيت العصران
كارم الظيفـــان
حجب على الزين

والشوشان الخادة ويسمى شوشان (وعبد) وتقفل الاغنية بكلمة حجب على خوى أو احجيب بدلا من كلمة حجب، وفى لحظة وصـــول موكب العروسة لفم البيت القادمة اليه يكون طفل قد ركبه أهل العريس فوق البيت ويعطى له خرقة حمراء يرمى بها تجاه وناحية العروس ·

هذا مع الاغاني التى ذكرناها وتؤديها النسوة تمد العروس يدها الى اناء الماء وترش منه فى فم البيت وكذلك يرش (التبن) وأما عقـــال الجمل فتقذف به فوق البيت ·

ويتبادر الى أذهاننا من قراءة أو سماع بعض أغاني الاستقبال هذه مثل :

مرحبة يالافيـــة
اجعــل دخولك عافيـة

والعافية فى لهجتنا الدارجة هى النار ونجدها مرتبطة بأغانى السامر أن المعتقد المتـــداخل فى مواضيع العادات والتقاليد والذى يؤدى فى قالب الادب الشعبى أحيانا مثلما ذكرنا ، قد نحى بنا هذه المرة ناحية النار · فلماذا تقول كلمـــات الغنـــوة مرحبة يالافيا ـ اجعل قدومك عافيا ؟؟ أى نار وحيث أن العافية فى لهجتنا الدارجـــة المتداولة بين منشدى هذه الاغانى هى النار حتى يقال للجار الذى يراد أخذ « ولعة » منه (عندكم عافية) · هذا بالاضافة الى وجود هذا المعتقـــد فى مناسبة ثانية مما يعطى لتساؤلنا هذا أهمية الانتباه اليه على أقل تقدير ·· ففى ليلة السامر التى ستسبق الزفاف تكبر النـــاس أمام بيت العروس ويلتفغن حولها النسوة ويرددن أغانى تقول كلماتها :

يا نار دليــه دليــه
احنـــا ما وقدناك باطـل
سزى من شرق خاطرى بيه
جـاء فى طريق المجــاطل

وأما اذا اعتمدنا على تحليل هذه الظاهرة من خلال هذه الجمل القصيرة من الاغانى ، ربمــا نقول أن فكرتها قد استعانت الحبيبة بالنار بأن تدل حبيبها التائه فى الصحراء بالرجوع اليها ، وهل وجدت النار للانارة أو التدفئة ولكن فى فصل الصـــيف المحرق والقمــر مضىء والرؤية بواسطتها صافية واضحة الا أننا لا نأخذ بهذا القول فقط ذلك لارتباط النار بالمناسبة الثـانية والتى أشرنا اليها فى كلمات ترحـابهم وتفاؤلهم بقدوم العروس :

مرحبـــة يالافيـــا
اجعـل دخولك عافيـــا

ونجد فى التصور الشعبى لما للنار من قيمـة فى شفاء المريض بالكى حتى أنهم يقولون :

« نادى المنادى فى السماء وقال النار يا موسى دوى »

واذا ما أثبتنا صحة الاعتقاد هذا فى النـــار بقى أن نعرف أو نتساءل ، فى أى زمن ومن أى سبب علق هذا الاعتقاد ووجد مكانه بين هـــذه الجماعات وأصبح مزيجا فى أدبهم الشــــعبى يؤدى بالشعر المغنى المنغم (١) .

وهكذا نجد الادب الشــــعبى فى المعتقد ، والمعتقد فى الادب الشعبى ، كما يلوح لنا المعتقد أيضا فى الممارسة اليومية للشعب وفى الاحتفالات ببعض المناسبات ، وعند سماع الرعد ورصـــد التنبؤات الجـــوية عن طريق مشاهدة الشمس والقمر وفى فترة تسنين الطفل « خلفه لأسنانه الحليب » وفى المأكل والملبس والمسكن .

أولا : الممارسة عنـد الانتهـــاء من الدراس وتصفية الحبـوب يضعونها كوما بشـــكل هرمى وتسمى « العرمة » أو « الغيزة » ويكتب عليهـــا النجة السداسية ، ولا يباشرون عملية حصرهـــا بالمكيال الا قبل طلوع الفجر بقليل ، أو بعـــد منتصف الليل ، أو القيلولة ان كانوا على عجل من أمرهم ، ويمسك اثنان من الحاضرين (بالغرارة) ويباشر الثالث الجرد ويشترط الطهارة والسكوت الى نهاية الجرد لاعتقادهم أن الكلام لا تحتمله رسل البركة .

والاعتقاد الثانى النجمة السداسية يرونهـــا خاتما سحريا يجلب البركة لمحصـــــول الزراع وتستجيب له ملائكة اكثار الحبـــوب ، والوقت المناسب لقدوم هذه الارواح التى تبارك المحصول هو مطلع الفجر أو القيلولة ، حيث النـــــاس نيام أو هم داخل بيوتهم فى كلتا الحالتين ، ولعل هذا الاعتقاد مترسب فى عقول حامليـــه ، من طرائق السحر التى كان يتم تنفيذها حســـب توصية السحرة فى مثل هذه الاوقات ، لـــكى لا تتكشف أمورهم فى أيهام المترددين عليهم .

ثانيا : الاحتفال ببعض المناسبات ، مثـــل الاستغاثة لهطول المطر كلما طال الجفاف ، يتفق بعض القبائل بزيارة (سيدى المســـيد) وقد عاصرت وشاهدت بعض هذه الزيارات ، ولا أدرى الآن هل هى مازالت قائمة أم انقرضت ومن هذه القبائل : الطواهرية ، الحيابسة «قماطة والاعراء» . وجميعهم يصعدون الى جبل أشم يبلغ شيئا مهولا من الارتفاع ، ويوجد على قمته مبنى قديم متهالك بالرغم من أنه صمم من حجر الصوان الموجـــود بنفس هذا الجبل ، ويسمون هذا المبنى (سيدى المسيد) أو (عفســـة ناقة النبى) التى كانت خطوتها الثانية أو بالاحرى عفستها على جبـــــل آخر يقع بين منطقة ترهونة الشرقية ومسلاته ، ويسمى بنفس هذا الاسم ، وكأن الطبيعة نقلته بصورته طبق الأصل من الجبـل ، والمبنى سالف الذكر ، حتى الشجيرات التى تشبه الزيتون بما تعطيه من مساحة وارتفاع وتسمى (البطومة) قد نجدها أمام ردهة هذين المبنيين ، الجبـــــل الاول يكسوه النبات الحلفـــاء والكليل وبعض الشجيرات الجدارى والحلاب وأشجار يســـتحضر منها الطب الشعبى ولكن عن طريق المزاول لهذه المهنة . حيث تشتل هذه الشجرة بشفرة السكين وبحذر شديد ، ويؤخـــذ من سائلها الابيض كالحليب قطرة واحدة ، فان زادت الكمية أدت الى وفاة المريض ، وما يهمنى هنا لا الطب الشـعبى ولا الجبلين من حيث الشبه فى تكوينها الطبيعى ، وانما يهمنا ارتباط المعتقد بمناسبة الزيارة لهذا المكان لاستجلاب المطر وليس الغريب أن يعتقد الناس فى الاولياء ، بل تساؤلنا ينتج عن لمـاذا هذا الجبل بالذات ؟ مع كثرة أضرحة الأولياء بهذه المنطقة ، هل لاعتقادهم بأنه مكان عفســـة ناقة النبى كما يقولون ؟ .

وربما أيضا لوجود هذا المبنى على قمة الجبـل المرتفع حتى يكونوا قريبين من الأجواء التى يمر بها السحاب ، وبحيث يستجاب سيدنا الخضر ، المرتبط باعتقادهم بأنه هو المســـخر للسحاب يذهب بأمره ويمطر برغبته . وليس هذا تشكيك فى حسن سلوك هذه الجماعات الدينى وانما كل منا أحيانا يحمل المعتقد وينفذه لا شعوريا .

فمثلا عند دخول البيت يحبب الدخول مبتدئا بقدمه اليمنى ، وكذا البسملة عند تخطيه عتبـة البيت .

ثالثا : المعتقد الثالث نجده عند سماع الرعد العصيف اذ يقوم فرد أو اثنان من العائلة بنقرة مفهومه عندهم حتى لا يقذفها هذا الرعد ببعض الصواعق ، وهذه النقرة لا نسمعها الا عنـــد محاولتهما لمسك أو نداء (النعجة أو العنزة أو البقرة) بقصد ربطها أو حلبها ، وكأنهما بهـذه النقرة يحاولان تهديتها ، فلماذا تقال عند سماع الرعد هل يحاولان تهديته ؟ ولكن ما ارتبـــاط الرعد بالحيوان ؟ هذا تساؤل يتطلب من يجيب عليه .. أو لعلها رواسب متبقية منـــذ أن كان الانسان موغلا فى القدم يعيش مع الغابة والمطر والحيوان . ولا يملك من لغة التخاطب الا هـــذه النقرة وأمثالها ولعل هذا يحدده علمـاء الانسان والتاريخ .

رابعا : فى التنبؤات الجوية عند مشاهدتهمـا

(١) أشار الكاتب فى الصفحات ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ الى العراسة والعرس والطهور . ونلاحظ من خلال ذلك أن هناك ثقافة فرعية داخل الثقافة العامة .

لخيوط الشمس المتسللة بين السحاب وتسمى «قوس قزح» يحطون الرحال ان كانوا مسافرين ، ويحتاطون بما يحتاجون اليه وان كانوا مقيمين لاعتقادهما أن المطر أقرب من قاب قوسين أو أدنى وباق لمدة طويلة ويصيغون اعتقادهما هذا فى كلمات :

لا قوست فى الضحى
دور لهـا سدرة تقا

ويقصدون ابراء الابل فى المكان الدافىء ، (ولا قوست فى المعيشة وتى الجمل والحرية) اى لا مطر منتظر فمن أراد السفر فليسافر ، وهذا الاعتقاد عن طريق الشمس ، نراه فى موضع ثان عند تسنين الطفل بعد خلعه لسن الحليب يحتفظ بها الى بزوغ الشمس ويقذف بها ناحيتها وهو يقول :

« يا شمس يا شموسة خدى سنة الحمار واعطنى سنة الغزال » .

هذا التقليد متبع فى مصر أيضا مع الاختلاف فى بعض الألفاظ .

خامسا : الاعتقاد المصاغ فى الادب الشعبى والذى يقال عند خسوف القمر وكأنهم يستعطفون الطبيعة أن تعيد ضياء القمر الذى كانت فتيات الحى يلعبن ويرددن أهازيجهن والتى تسمى البراش ، وهو لون قديم ، وينشدونه فى الحالات العادية وعند خسوف القمر ينشد ليؤدى غرض المعتقد فحتى ولو لم يكن هناك فتيات تغنيه نساء كبيرات مع ضرب الابل لكى ترغى أو تصيح . وكذلك يخبطون الرحى ، ومدقات النحاس وهذا تدوين للأغانى التى ذكرناها :

البراش عند خسوف القمر :

برشت بين الدواوير
حيرتى من كان نايم
هى نلعبوا يا بناويت
والفرح مازال دايم
هى نلعبوا يا بناويت
ورى بيت بايع بناته
والخير ماله مطاريح
والشر عامد امباته

والبراش الذى يرددنه الفتيات على ضوء القمر كنوع من السمر الا أن هذا اللون قد اختفى ولا نجد الا القليل النادر من النساء الطاعنات فى السن يسردنه علينا :

هيه كذابة مالك قلتى نلعبوا
وراس وخيك غير تجى بالك غدوة نرحلو

قالوا رحل فى البطة
هللى رحل ماشطة
شال الرحيل وحطه
فى مرباع بنت كحيل
قالوا نزل فى الوادى
فى جلهته من غادى
هذا سلام اسيادى
قلوه يا فرسان
قالوا نزل مقبل
أم الغثيث هسبل لاعب عليه السيل
قولو لركابة الخيل
هوين نجم بوذيل جاكم
كان غرين
يرخص المير
وكان شرقن
يا شقاكم

مما سبق نلاحظ أن الادب الشعبى قد ادى غرض المعتقد وهذا يظهر فى الكلمات التى سبق ذكرها عند خسوف القمر ، والمسماة بالبراش ، كما اننا وجدنا فى بعض كلمات البراش معتقدا آخر فى النجوم كقولهم :

قولوا لركابة الخيل
هوين نجم بوذيل جاكم
كان غرين . يرخص المير
وكان شرين ياشقاكم

أى ما معناه ان هناك نوعا من النجوم عند مشاهدتهم له يتفاءلون به أو يتشاءمون فهو يدلهم على الاخصاب أو الجفاف حسب رصدهم لاتجاهاته .

فنسيج الفولكلور اذا تمسكه قاعدة ، يخرج منها متماسكا متداخلا مهما سخرته له صنعه وابتعدت به أو غيرت ألوان خيوطه بعض الأصباغ ، فهو متمم لهذا النسيج ولو حذفنا بعضا من هذه الخيوط لوضح مكانها ينبى بما تركته من فراغ .

فنحن نجد كما قلنا الادب الشعبى والمعتقد والعادات والتقاليد والممارسة والطب الشعبى والسحر كل منها مرتبط بالآخر فى أكثر من موضوع ، وهذا ما أشار اليه الكثيرون من الباحثين المتخصصين فى هذا المجال .

عمر بلعيد المزوغى

رموز الوسم عند البدو

ودلالتها الاجتماعية والتاريخية

إبراهيم محمد الفحام

تستحق « رموز الوسم » التى يميز بها البدو ابلهم وخيلهم ، وسائر ممتلكاتهم ، أن تحظى بمثل ما تحظى به « نقوش الوشم » التى يميزون بها مواضع معينة من أجسادهم ، من عناية الباحثين فى العادات والتقاليد والفنون البدوية ، ودلالاتها الاجتماعية والتاريخية .

وتختلف رموز الوسم ، باختلاف القبائل والبطون ، وغيرها من الجماعات البدوية التى تتخذها شعارا مميزا لها ، فمنها ما يتكون من وحدات بسيطة ، كالخطوط الرأسية أو الافقية، أو المائلة ، (الى اليمين أو الى اليسار) أو الأسهم ، أو الدوائر أو المثلثات أو الاهلة ، أو الصلبان ومنها ما يتكون من أشكال مركبة من وحدتين أو عدة وحدات متماثلة أو متنوعة ، أو من أشكال أخرى أكثر تعقيدا .

ويطلق البدو على كل من هذه الوحدات أسماء خاصة ، تعبر فى لهجاتهم عن الاشياء التى ترمز لها ، أو المواضع التى توسم عليها

وتختلف الرموز التى يتخذها بدو الشرق ، عن تلك التى يتخذها كل من بدو المغرب أو بدو الجنوب .

والمقصود ببدو الشرق أولئك الذين يقيمون فى المناطق الشرقيه من بلادنا ـ وخاصة فى محافظة سيناء وشمالى محافظة البحر الاحمر ـ وتمتد أنسابهم وروابطهم القبلية عبر حدودنا الشرقية ، حيث يقيم أبناء عمومتهم فى شمال الجزيرة العربية ، فى الاردن ، وفلسطين .

ويقصد ببدو المغرب أولئك الذين يعيشون فى المناطق الغربية ـ وخاصة فى محافظتى مطروح والوادى الجديد ـ وتمتد أنسابهم وروابطهم

القبلية ، عبر حدودنا الغربية حيث يقيم أبناء عمومتهم فى الاراضى الليبية .

كما يقصد ببدو الجنوب أولئك الذين يتجولون فى المناطق الجنوبية وخاصة فى محافظة أسوان وجنوبى محافظة البحر الأحمر — وتمتد أنسابهم وروابطهم القبلية عبر حدودنا الجنوبية، حيث يقيم أبناء عمومتهم فى السودان .

وسنقدم فيما يلى نماذج من وحدات الوسم المختلفة التى يغلب استخدامها بين كل من هذه الطوائف الثلاث من البدو ، مع توضيح أسمائها

وتستمد بعض هذه الوحدات أسماءها من المواضع التى توسم عليها ، مثل وحدة (الانبور) التى توسم فى وسط سنام الجمل ، من الجهة اليمنى ، ووحدة (القناع) التى توسم أعلى الحاجبين ووحدة (الجعيبة) التى توسم أسفل الرجل اليمنى ، مرتفعة عن موازاة الركبة بنحو الشبر ووحدة (العرى) التى توسم على أحد الصدغين ، وتقابله أخرى على الصدغ الثانى ، بحيث تمتد كل منهما بين الأذن والفك الأسفل ، ووحدة (العقال) التى توسم فوق ركبة الساق الأمامية اليمنى بنحو عرض الكف ، مبتدئة من الامام ، راجعة للناحية اليمنى غير منتهية الى الخلف ، ووحدة (الشيفر) التى توسم يمين الشفة العليا.

طرق التمييز الوسمى بين القبائل :

قد تكتفى القبيلة الواحدة على اختلاف بطونها ، باتخاذ رمز موحد (مكون من وحدة أو أكثر) دون الاستعانة برموز اضافية .

الا أن الغالب أن تدخل بطون القبيلة على رمزها الأساسى المشترك ، تعديلات اضافية طفيفة ، أو تلحق بها وحدات أخرى لتمييزها . ومثال ذلك : أن قبيلة (المعازة) — وهى من قبائل المشرق — تتخذ الوحدة رقم ١٠ من الجدول الأول وسما لها . بينما يضيف (السراحون) — وهم بطن من هذه القبيلة — خطا صغيرا الى طرفه الأيمن تمييزا لهم .

وتتخذ قبيلة (القديرات) — فى المشرق — الوحدة رقم ١٣ من ذلك الجدول وسما لها بينما تضيف احدى بطونها — وهم (قديرات أبى رقيق) — الوحدة رقم ٥ اليه تمييزا لهم ، كما يضيف اليه (قديرات أبى كف) — وهم بطن آخر — اثنتين من هذه الوحدة تمييزا لهم .

وفى الوقت نفسه ، يتحرر (قديرات الصانع) — وهم بطن ثالث — من الرمز الأساسى للقبيلة الأم . ويتخذون لأنفسهم رمزا خاصا ، يتكون من ثلاث وحدات متماثلة من هذا الرمز ، يسمون اثنتين منها على الرقبة ، والثالثة على الجهة اليمنى من الصدغ .

وليس من الضرورى أن يتكون الرمز الأساسى للقبيلة من وحدة واحدة بل قد يتكون من عدة وحدات توسم فى موضع واحد من جسد الدابة، أو توزع على مواضع محددة لكل منها فى هذا الجسد . ومثال ذلك : رمز قبيلة (السعديين)— فى المشرق — الذى يتكون من الوحدات رقم ٤ ثم رقم ٥ ثم رقم ٢ من اليمين الى اليسار على التوالى وتوزع بحيث توسم الوحدة الاولى على طول الفخذ الايسر والثانية على الفخذ الأيسر ، والثالثة وراء الأذن اليسرى .

ويتكون الرمز الاساسى لقبيلة (الحرابى) — فى المغرب — من الوحدتين رقم ١ ثم رقم ٢ من الجدول الثانى ، وتوسم الوحدة الأولى بحيث يبدأ أحد طرفيها من طرف العين اليمنى ، وينتهى الثانى عند طرف الأنف ، بينما يتجه رأس الزاوية نحو الأذن . أما الوحدة الثانية ، فتوسم فوق الوحدة الاولى .

والى جانب ذلك الرمز الاساسى ، يتخذ (العواكلة) — وهم من بطون تلك القبيلة — رمزا اضافيا لتمييزهم ، يتمثل فى الوحدات رقم ٢ ثم رقم ٣ ثم رقم ٤ مكررة ، على أن توسم الوحدة الاولى ، عند طرف الشفة العليا من الجهة اليسرى، والثانية بباطن الفخذ فوق الركبة ، والثالثة على احدى الاليتين ، والرابعة على الالية الاخرى .

ويوزع رمز قبيلة (المليكاب) — احدى قبائل العبابدة فى الجنوب — الذى يتكون من الوحدات رقم ١ ثم رقم ٣ ثم رقم ٤ من الجدول الثالث ، بحيث توسم الوحدة الاولى بين العين والاذن اليمنيين ، والثانية على صفحة العنق اليمنى ، بعيدا عن الاولى بنحو شبرين ، والثالثة يمين الشفة العليا .

الجدول الأول :

نماذج من وحدات الوسم عند بدو الشرق :

مسلسل	شكل الوحدة	اسمها
١	/	وتسمى الخطام
٢	\	وتسمى الحنك
٣	⊤	وتسمى المخيزل
٤	—	وتسمى المطرق
٥	|	وتسمى القناع أو العمود
٦	'	وتسمى اللذعة
٧	V	وتسمى الشعبة
٨	○	وتسمى الخدعة
٩	△	وتسمى الزناد
١٠	∩	وتسمى الباب
١١	Γ	وتسمى المحجن
١٢	C	وتسمى الهلال
١٣	+	وتسمى الصليب

وتكتفى قبيلة (الفقراء) ـ وهى من قبائل العبابدة أيضا ـ باتخاذ رمز المليكاب ماعدا وحدته الثانية ٠

وتتخذ قبيلة (العشابات) ـ وهى من تلك القبائل ـ رمزا يختلف تمام الاختلاف ، اذ يتكون من الوحدات رقم ٥ ثم رقم ٧ ثم رقم ٨ وتوسم الوحدة الأولى بين العين والأذن اليمنيين والثانية من أعلى أحد الحاجبين ، الى أعلى الحاجب الآخر ، والثالثة تحت العين اليمنى ٠

وسائل الوسم وأصوله :

يطبع الوسم عادة بواسطة الكى بقطعة من الحديد المحمى ، تحمل الرمز المميز ٠ وفى بعض

الأحيان يتخذ (المغر) وهو تراب أحمر يكثر وجوده في الصحراء ، مادة للوسم وخاصة بالنسبة للأغنام .

وتخضع أصول الوسم لاعتبارات خاصة ، بين البدو الذين يتمتعون بقدر وافر من الوعي الديني . فيحرصون — عملا ببعض الأحاديث النبوية — ألا يسموا الغنم الا في آذانها ، ويتجنبون وسمها في وجوهها .

أما الابل والبقر فيسمونها في أصول أفخاذها — وهي مواضع صلبة — تخفيفا لآلامها ، ويفضلون أن يكون ميسم الغنم الطف من ميسم البقر ، وميسم البقر الطف من ميسم الابل .

الا أن هذه الاصول قلما تراعى عند الغالبية العظمى من البدو .

ولا يقتصر الوسم عادة على الدواب وحدها ، فكثيرا ما تختم رموزه على البضائع التي تحملها القوافل عبر الصحراء ، حتى اذا دهمها طارىء في الطريق أمكن التعرف على مالكها .

وقد تنحت هذه الرموز على الصخور والاحجار ، التي تميز مواضع الابار وحدود المراعي التي تستغلها القبائل ، وقبور أبنائها ، الذين يتوفون في غير ديارهم .

ومن أشهر الأحجار التي تحمل هذه الرموز ، قطعة من الحجر الطباشيري لا يتجاوز طولها ذراعا واحدا ، منقوش عليها وسم قبيلة (السواركة) في شبه جزيرة سيناء . واليها ينسب الطريق المسمى (بدرب الحجر) الذي يمتد مسافة ثلاث ساعات بالهجن نحو الشمال الى قرب مدينة (رفح) .

وقد أقيم ذلك الحجر عند موضع قتل فيه منذ زمن بعيد ، رجل من تلك القبيلة يسمى (المنيعي) .

وتروى المأثورات البدويه في تلك المنطقة ، قصة طريفة عن ذلك الحجر ، وظروف اقامته في ذلك الموضع . اذ يروون أن (المنيعي) هذا قد قتل أثناء مطاردة بعض فرسان الحكومة له ، عندما خرج عن طاعتها . فلما عجزوا عن اللحاق به ، سأله أحدهم عن أصل الفرس الذي يركبه ، وكان فرسا أصيلا سبوقا ، فأخبره بغير الحقيقة ، ونسبه الى أصل وضيع ، خوفا عليه من الحسد .

ولما كان كتم أصول الخيل الكريمة ، مما يتشاءم منه البدو ، فقد أفل سعد ذلك الفرس على الفور ، وخف جريه ، فأدركه أحد الفرسان ، وقتل راكبه ، فأقام قومه ذلك الحجر في موضع قتله ، ونقشوا عليه وسم قبيلته ، ليتعظ أبناؤها بقصته .

بعض الدلالات الاجتماعية والتاريخية لرموز الوسم :

تسفر دراسة رموز الوسم ، التي تتخذها القبائل وفروعها المختلفة ، عن كثير من الدلالات الاجتماعية والتاريخية الطريفة .

فبالاضافة الى ما تحققه من اثبات ملكية الدواب وغيرها من ممتلكات البدو ، وتأكيد روابط القربى بين فروع القبيلة الواحدة ، التي تتباعد ديارها ، فكثيرا ما يكون اتخاذ احدى القبائل رمزا — ما — دون غيره ، معبرا عن واقعة معينة في تاريخها .

وتكون الأقاصيص والمزاعيم التي تروى عن أسباب اتخاذ تلك الرموز ، مجموعة من أروع ، المأثورات البدوية ، وأمتعها .

وكثيرا ما يعد الاختلاف التام في رموز الوسم بين أبناء القبيلة الواحدة دليلا على انتمائهم الى أصول قبلية مختلفة ، وهذا ما استند له الباحثون في اختلاف رموز الوسم التي تتخذها الجماعات الست والعشرون التي تتكون منها قبيلة (الكبابيش) احدى قبائل السودان الكبرى ، الا أن هذا الاستنتاج لا يكون صادقا دائما .

وعلى العكس من ذلك . فكثيرا ما يتخذ تشابه رموز الوسم بين القبائل المختلفة المتباعدة الديار ، دليلا على قرابتها ، وأصولها المشتركة ، ومن ذلك أن قبيلة (الجراوين) من قبائل المشرق ، تعزز دعوى انتمائها الى قبيلة (بني جرى) بجزيرة العرب . باشتراك الرسم بينهما وهو

الجدول الثانــى :

نماذج من وحدات رموز الوسم عند بدو المغرب :

مسلسل	شكل الوحــدة	اسمهـــــــــــا
١	∠	وتسمى الشتـــــــور
٢	/	وتسمى الدويمة أو الشويـــرب
٣	X	وتسمى الفويـــــــــة
٤	—	وتسمى التفنـــــــــة
٥		وتسمى القويـــــــــس
٦		وتسمى السمـــــــــة
٧		وتسمى قايم سيـــــــف
٨		وتسمى المـــــــــذرى

علامة المثلث ، الذى يسمونه (الزناد) فضلا عن تقارب اسميهما ٠

وبلغ من شـــهرة رموز الوسم ، التى تتخذها بعض القبــائل ، وقوة دلالاتها عليها أن أصبحت أسماؤها تطلق على هذه القبائل ذاتها ٠

ومن ذلك أن اسمى (الطارة) (والسوط) وهما الرمزان اللذان يتخذهما فرعان كبيران من قبيلة (الضباينة) احدى قبائل السودان ، وسمين لهما ، قد أصـبحا يطلقان على هذين الفرعين ، ولا يعرفان الا بهما ٠

كما يطلق اسما (القلادة) و (العرق) على فرعين آخرين من قبيلة (التعايشينة) ،السودانية، يتخذان رمزيهما ، وسمين لهما ٠

ومن المأثورات البدوية حول رموز الوسم ، تلك التى تدور حول أصل قبيلة (الحويطات) بالمشرق اذ يذكر الرواة أن (حويطا) جــد تلك القبيلة ، كان من أشراف الحجاز ، وقد خرج مع قومه ذات يوم ، وهو صبى فى رحلة لهم الى مصر، فمرض فى الطريق واضطروا لتركه عند رجل فى مدينـــة (العقبة) يدعى (عطية) حتى يشـــفى ، واستأنفوا الرحيل ٠

ولما شفى الصبى أعجب (عطية) ــ وهو جد قبيلة العطيــات ــ بذكائه ، وصمم على الاحتفاظ به فحفر قبرا وضـــع عليه أثوابه ، ونقش عليه وسم الأشراف ٠ فلما عاد من مصر زعم لهم أنه مات ، وأراهم القبر ، وعليه وسمهم ، فصدقوه ٠

وعندما شب (حويط) عــرف حقيقة أصله ، فنقش وسم قومه على حجر وضعه تحت عتبة دار

الجدول الثالث :

نماذج من وحدات رموز الوسم عند بدو الجنوب :

مسلسل	شكل الوحدة	اسمها
١	○	وتسمى الحلقة
٢	⌒	وتسمى الاثبور أو القناع
٣	+	وتسمى البرشق أو جعيست أو الحرى ، أو المقال
٤	—	وتسمى شيفر
٥	V	وتسمى شعبة
٦	II	وتسمى الكريت
٧	◡	وتسمى أيضا الكريت
٨	T	وتسمى البدر

(عطية) فلما مات صاحبها استطاع أن يثبت ملكيته لتلك الدار ويتولى زعامة أبناء عطية ، ثم لم تلبث أن انتقلت تلك الزعامة الى أبنائه فصار (الحويطات) هم وجوه قبيلة (العطيات) الى يومنا هذا .

ومن المحاولات الفكهة لتفسير رموز الوسم ، ما يقال عن وسم قبيلة (القرعيب) السودانية ، وهو دائرة صغيرة في حجم قطعة النقد الفضية (الريال) وتربط هذه المحاولة ذلك التفسير بتفسير اسم القبيلة ذاتها . اذ تروى احدى المأثورات البدوية أن تلك القبيلة تنسب الى رجل كان يسمى (أبا قرعة) وأنه سمى كذلك لأنه كان يحمل دائما قرعة يودع فيها نقوده لفرط حبه للمال ، فحدث أن سقطت منه تلك القرعة أثناء سفره وتحطمت ، وضاع من محتوياتها ريال واحد ، فاقسم ألا يبرح مكانه حتى يجده ، ولما ضاع جهده عبثا ، تركته القافلة ومضت . أما هو فقد بر بقسمه ، وبقى فى ذلك المكان ، وتزوج من احدى بنات قبيلة (الهدندوة) فى المنطقة وأنجب منها ذرية كبيرة أصبحت مع الأيام قبيلة تحمل اسمه . ولا يزال أبناء هذه القبيلة مشهورين بحرصهم وحبهم للمال حتى أنهم اتخذوا من شكل (الريال) رمزا لهم .

رموز الوسم عند قدماء العرب :

تعد عادة الوسم ، من أشد عادات البدو تأصلا ، وأكثرها عراقة وقدما .

وقد جاء فى (لسان العرب) لابن منظور أن الوسم (أثر الكى والجمع وسوم) و (وسمه وسما وسمة اذا أثر فيه بسمة وكى) و (الوسام ماوسم به البعير من ضروب الصور) • و (الميسم المكواة أو الشىء الذى توسم به الدواب ، والجمع مواسم ومياسم) وقال ابن برى (الميسم اسم للآلة التى يوسم بها ، واسم لأثر الوسم) •

وفى (صحيح البخارى) من حديث (أنس ابن مالك) رضى الله عنه ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يسم ابل الصدقة ، لتمييزها عن غيرها •

وذكر (أبو منصور) أن العرب كانت تقول (ما نار هذه الناقة ، أى ما سمتها سميت نارا لأنها بالنار توسم) •

وكان لكل قوم منذ الجاهلية نقش خاص على ميسمهم ، يطبعونه بالنار على دوابهم ، ويتخذونه رمزا لهم •

وكانت لتلك الرموز أسماء تختلف باختلاف اشكالها ، واختلاف المواضع التى توسم فيها على أجساد الدواب •

فمن أسماء الرموز التى كانت تحمل أسماء الاشكال (المفتاح) و (المشط) و (الدلو) و (الهلال) و (الصليب) •

ومن أسماء الرموز التى كانت تحمل أسماء المواضع التى تطبع عليها ، (الخداء) و (الذراع) و (الصداغ) نسبة الى الخد والذراع والصدغ و (الحوراء) من (حور عين البعير اذا أدار حولها ميسما) و (الدمع) نسبة الى مجرى الدمع من العين •

وقد جمع الشيخ (حمزة فتح الله) فى كتابه (هداية الفهم الى بعض أنواع الوسم) الذى طبع سنة ١٨٩٥ م أسماء ثلاثة وسبعين رمزا من رموز الوسم ، وردت فى المعاجم وكتب اللغة ، وكان أكثر اعتماده على (تاج العروس) (ولسان العرب) و (المخصص) وكتاب (الروض الأنف) للعلامة أبى القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد الخثعمى المالقى السهيلى •• وأضاف الى كتابه هذا دراسة لبعض رموز الوسم عند البدو المعاصرين •

بعض الدراسات الحديثة لرموز الوسم :

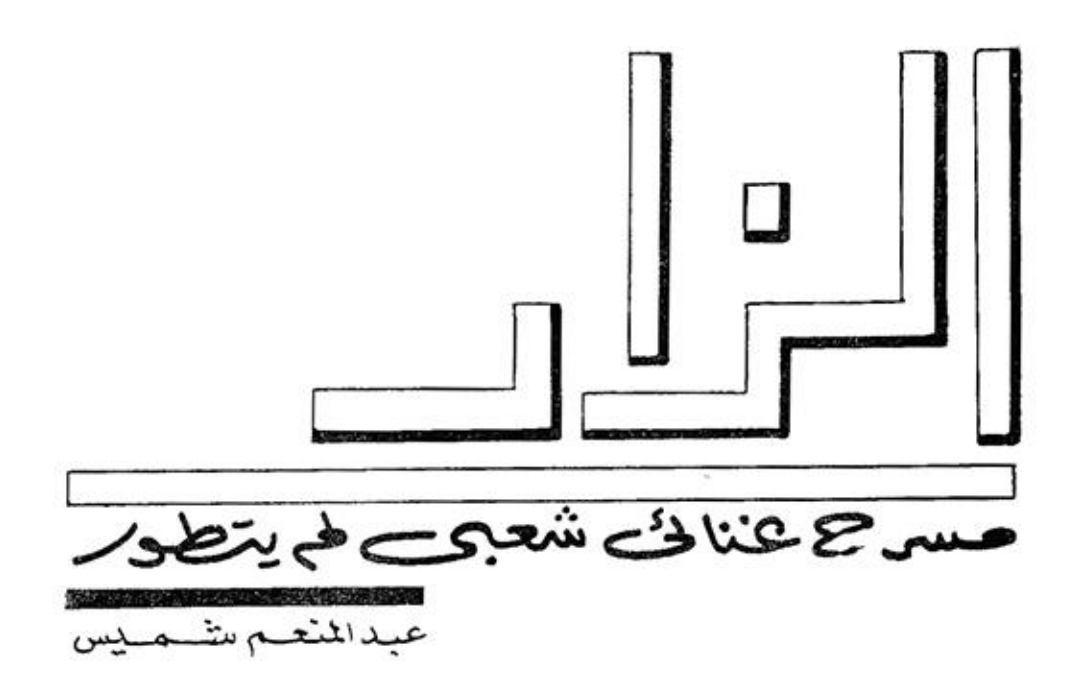
وقد قرظت مجلة (المقتطف) ذلك الكتاب فى عددها الصادر فى شهر أغسطس ١٨٩٦م وأهابت بالمؤلف أن يحاول الكشف عن مغازى تلك الرموز فى طبعة تالية ، كما نشرت تلك المجلة فى عدد شهر ديسمبر ١٩١٥ نخبة من رموز الوسم عند بدو المغرب ، التى عنى بجمعها المستر (أوريك بايتس) ضمن دراسته عن عادات البدو فى أنحاء (مرسى مطروح) فنشرتها له الجمعية الآسيوية الملكية ، مع مقارنتها بدراسات مماثلة للمستر كينج ، والدكتور ميخائيل أيوب •

ومن الدراسات الحديثة لرموز الوسم ، تلك التى أوردها الدكتور (عبد الجليل الطاهر) فى كتابه (البدو والعشائر فى البلاد العربية) (وعارف العارف) فى كتابه (تاريخ بير سبع وقبائلها) (وعبد اللطيف واكد) فى كتابه (مريوط) (ومحمد الطيب بن أحمد ادريس الأشهب) فى كتابه (برقة العربية أمس واليوم) والدكتور (محمد عوض محمد) فى كتابه (السودان الشمالى سكانه وقبائله) •

ولم تزل رموز الوسم فى حاجة الى مزيد من اهتمام الباحثين ، فى مختلف الدول العربية • ويجب أن تتبع مرحلة جمع تلك الرموز والتعرف على أسمائها ، والجماعات البدوية التى تتخذها وسما لها • مرحلة أخرى تستهدف البحث عن دلالاتها الاجتماعية والتاريخية ، واستنباط ما قد يكون هنالك من مغاز لتشابه الرموز بين الجماعات البدوية ، التى تتباعد ديارها ، واختيار تلك الجماعات رموزا معينة دون غيرها •

ولا شك أننا سنخرج من هذه الدراسات المتشابكة الممتعة ، بكثير من الحقائق والمعلومات، التى تهم الباحثين فى المجالات التاريخية والاجتماعية واللغوية ، فضلا عن كثير من القصص والأساطير ، التى تعنى المهتمين بجمع ودراسة المأثورات الشعبية فى أنحاء العالم العربى •

ابراهيم محمد الفحام



لم نصل الى تحقيق علمى عن أصـل كلمة (الزار) ، فقد قيل انها نسبه الى بلدة (زارا) احدى بلدان شمال ايران ، وقيل انها منسوبه الى (زار)احـدى قـرى جزيرة العـرب شرقى اليمامة . كما قيل انها مشتقه من (الزيارة) أى قـدوم الاسـياد فى الحضرة ، لتحل مكان الشـياطين التى تلبس اجسـاد المصابات من النساء .

وقد ثارت حول الزار مناقشات فى الجيل الماضى . واعتبره المصلحون الاجتماعيون من الأمراض الخطيرة التى تقوض دعائم المجتمع المصرى . ونشرت مقالات وكتب عن مضار الزار . وكانت النظرة الاصلاحية فى ذلك الوقت ترى أن اضرار الزار تكمن فى أمرين . أولهما : السفه فى الانفاق بغير طائل ، ارضاء لطائفه من صاحبات الدجل والشعوذة ممن يطلق عليهن اسم شيخة الزار أو الكودية : وثانيهما : مالوحظ فى بعض الأحوال من استخدام حفلات الزار بطريقة سرية لأعمال منافية للآداب العامة . حتى أن بعض هذه الحفلات كانت تقام من أجل التهتك والعربدة .

ولم يلتفت أحد الى الزار كلون من ألوان الفن الشعبى ، كان يمكن أن يتطور تمثيلا وغناء ولحنا وموسيقى ليشكل نوعا من أنواع المسرح الغنائى . وقد جنى الجانب الاجتماعى فى الزار على الجانب الفنى حتى أسقطه من الحياة المصرية ، ثم أسرعت حياة التقدم العصرى ، وتشابكت خيوطها ، وتعقدت وسائلها ، حتى أصبح الزار فى حياتنا اليوم من المرديات .

وصف حفلة الزار

وقبل ان نتحدث عن الزار من وجهه نظر الفن الشعبى ، اقدم للقارىء صورة لحفله زار كتبتها احدى شهيرات الكاتبات فى الجيل الماضى ، وهى السيدة زينب فواز ، فقد نشرت هذه الكاتبة مقالا فريدا عن الزار ، واستطاعت لأنها سيدة ـ أن ترى كل ما يدور فى الحفلة التى حضرتها ، لان الكوديات كن يمنعن وجود الذكور فى هذه الحفلات .

قالت السيدة زينب فواز فى مقالها الذى نشر عام ١٨٩٣ بجريدة النيل :

« توجد طائفة من النساء يسمونهن الكوديات هن اللواتى يعملن الزار ، وهؤلاء أفظع وأشنع من طائفة الدجالين ، اذ هن دجالات أيضا ، ولهن أفعال تشمئز منها النفوس ، وتقشعر منها الأبدان . وأما النساء اللواتى على شاكلتهن فيكدن أن يعبدنهن لعظم مايزخرفن لهن من القول حتى يدخلن فى اعتقادهن أنه لو تكلمت احدى

ان المنهج الذى يسير عليه الكاتب يعتمد على الممارسة الحية ، وتدوينها على الأســـاس العلمى . ولقد سبق أن درست ظاهرة «الزار» من الناحيتين الاجتماعية والنفســية . ولكن الكاتب يعالج ((الزار)) من زاوية اخرى وهى ارتباط بعض الممارســـات الطقوسية بالدراما والمسرح ، وهو يريد أن يثبت وجود الدراما الشعبيه فى البيئات العربية بصــفة عامه ، والبيئة المصرية بصفة خاصــة . ومن أجـل ذاك وزع النص توزيعا حـــواريا وغنـــائيا . وبقيت مسألة تحتاج الى بحث تكميلى ، وهى محاولة الكشـــف عن المواطن الأولى لهـذه الظاهرة التى تستوعب الكلمة والنغمة والحركة والايقاع والمادة المشـــكلة ، وتقوم بوظائف نفسية وفنية فى وقت واحد

النســـاء فى محلهــا لسمعت الكودية وهى فى منزلها . وذلك بسبب الشيخ أو العفريت الذى على الكودية فانه ينقل الكلام الى مريدته . وبهذا السبب لا تقدر أن تتكلم ، ولا اذا طلبت الكودية شيئا تقدر أن تخالفها لئلا يغضب عليها الشيخ الكبير الذى كل العفاريت تحت حكمه ، فتــأتى حينئذ الى زوجها بالرقة أو بالعنف فان قدرت على سلب شىء منه والا التزمت بأن تبيع شيئا مما تملكه . وتسدد طلبات الكودية بأيه طريقة كانت . وأما اذا اقترحت على احداهن عمل الزار فانهــا لا تقــل كلفة مصــــاريفه عن العشرين أو الثــلاثين جنيهــا فضــــلا عن المصــاغ والحلى والملبوسات الثمينة التى تقترحها عليها الكوديه بدعوى أن العفريت جاءها فى الرؤيا وطلب منها ما هو كذا وكذا فتلتزم أن توفى بالطلب خوفا من أن يعاكسها ويوقعها فى المرض .

وها أنا أشرح لحضرات القراء الكرام مارأيته رؤية العين ، وهو أنه دعتنى ذات يــوم احــدى صديقاتى أن أحضر عنــدها فى يــوم كذا لأنهــا ستعمل الزار ، وكنت فى أشد الشوق لرؤيته لأنى لم أكن رأيته قبلها ابدا ، بل كنت أسمع به فقط . فلما دخلت ذلك المحل وجدت فســـحة متسعة مفروشة بالبساط ، وفى جوانبها الفرش مطروح على الأرض بــدون أن يكون شىء منــه مرتفعا عن شىء ، وذلك احتراما للكوديات اللواتى لا يتسنى لهن أن يرتقين على الأسرة ، ولا يجوز لأحد أن يكون مرتفعا فوقهن ، ذلك اطاعة لامر الدين . اذ اعتقادهن أن الذى يعملنه هو فى نص الشريعة ، وذلك ناشىء من جهل النســاء وعدم اطلاعهن على الحقائق ، اذ أنهن لا يعرفن من أمر الدين شيئا سوى أسـماء الأولياء مثل السـيد البدوى والرفاعى والبيومى والمتولى ومثل هذه الأســماء . فاذا حصــل لاحــداهن أدنى مرض أوهمتها الكودية أن سيحضر عليها السيد البدوى أو أى اســـم من هذه الأسماء ، ولا يخفى على العــاقل ما للوهم من التأثير على احســاسـات الانسان ، فتتبرك بها النساء ، ويأتينها من كل جانب ، ويعــددن احترامهــا ممن أعظم شروط الديانة ، لأجل أنها يســكن فى جسمها الطاهر الســيد البدوى أو الشـــيخ محمد أو غيره من الأولياء . وهذه نتيجة الجهل الذى هو من عدم تربية البنات .

ولمّـا اســتقر بنــا الجلوس قامت الكوديا ووضعت كرسيا فى وســط المجلس ، وأجلست عليه صـــاحبة المنزل التى نحن فى ضيافتها ، وأحضرت فرختين وديكا ، وربطت أرجلهمــا ، ووضعت الديك على رأســـها ، والفرختين على أكتافها ، وصارت تتلو قراءتهن المعهودة ، وتنشد

الأناشـيد ، والفراخ لخوفها تقابل انشـادهن بالصراخ والزعيق حتى ارتج ذلك المحل ، وجميع الجالسات يمسحن وجوههن ، ويقلن :

دستور يا أسـياد ٠٠ مدد يا أهل الله ٠٠ نظره يا أسيادى)

وهى تتلو ٠ وفى يدها الدف الذى يسـمونه البنـدير فى عرف أهل الطريقة ، ثم صـارت تضرب عليه ، وتأتى بالأناشـيد التى على تلك الطريقـة ، حتى اذا فرغت من ذلـك ٠ أنزلت الديك والفرختين ، وخرجت الى صحن الدار ، واحضرت كبشـا من أحسـن الموجود ، وأمرت بذبحه ، فلما نحر أحضرت طبقا واستلقت فيه الدم ، وأمرت الست أن تشرب من ذلك الدم ، وتدهن أعضـاءها ، ففعلت ذلك ، ونحن كلنـا ننظر الى شيء تقشعر منه الجلود ، وتشمئز منه النفوس الأبية ، اذ نحن نعلـم أن الدم محـرم كالميتة ولحم الخنزير ، ولما فرغن من تلك الفعله الشـنعاء ، احتطن بها ، فى أيديهن الدفوف والصنوج ، وأدخلنها بالاحتفالات العظيمة التى ما أظن أنهـا نالتها حين زواجها ، وهى ملطخه بالدماء ، عوضا عن حلة الزفاف الى أن اجلسنها أمام محل الكوديا واتباعها ، فجلسن كل منهن فى محلها والسيدات المدعوات أيضا جلسن ، وانتظم المجلس ، وجيء بالقهوة ، وأخذن الراحة قدر نصف ساعة ٠ ثم مسكن الدفوف ، وضربن ضربا مزعجا مع الانشاد المدهش ، والست راكعة أمام الضاربات ، منكسة رأسها الى الأرض ، الى أن جاءت احداهن ومعها بقجة فيها بدلة من ملابس الرجال ، وهى عبـاءة مزركشـة بالقصب على أحسن ما يكون وألبستها ، وأخرجت ملاءة من الحرير الهندى مشـغولة أطرافهـا بالفضة ، وطربوش مكلل باللؤلؤ ، وأخرجت لها سـيفا وخنجرا ملبسين بالفضة ، فتقلدت بالسيف ، ومسـكت الخنجر بيدها ، ووقفت تتمايل فى وسط ذلك الجمع العظيم ، والآلات تضرب ، ثم انتفضت وقالت :

ــ السلام عليكم

فقيل لها :

ــ أهلا وسهلا ٠٠ مين أنت ؟

فقالت :

ــ أنا الشيخ عبد السلام

ثم ضربن لهـا على الطريقة المعتاد عليهـا الشيخ عبد السـلام ٠ فرقصت رقصا يعجب ويطرب ، حتى اذا فرغ الدور ، قامت زعيمة القوم (الكوديا) وكسبتها ، وبذلك انصرف الشـيخ عبد السلام الى حال سبيله ٠

ثم حضرت زوجته واسمها السيدة رقيه ، ودخلت فى جسم المراة التى قالت (السلام عليكم يا سـتات) بصـوت رفيع عليه آثار التصنع ، فسـلمت على الجميع وطلب الملبوس والحلى ، فاحضرت لها سبع بدل من الحرير كل بدله لون، وكلها مزركشه بالقصب ، وعلى كل بدله قطعة من البرنجك (قماش رقيق من الحرير) بلون البـدلة يسمونها (الطرحة) وعلى اطرافهـا الخيريات الذهب ، وأحضرن لهـا المصـاغ من أطواق وأسـاور وخلاخل وكرادين ومعاضد وخواتم كبار خلاف الخواتم المعتادة وأحجبة وغير ذلك ، فدققن لها على السبع طرائق ، وكل طريقة تلبس لهـا بدلة ، وصنفا من الحلى ، وفى أثناء ذلك قامت بعض المدعوات ورقصن معها ، وكلهن لا تقل ملابسـهن ومصـاغهن عما وصفت ٠ والفقيرات مصاغهن فضة ، ولو أحصينا أثمان ما فى ذلك المحل لزادت عن السبعمائة جنيه من حلى وحلل وغيره ٠

ولما فرغن من ذلك ، انصرفت الست زوجة الشيخ عبد السلام بعد أن ودعت الجميع ٠

ثم ان ابن الشيخ عبد السلام الصغير حضر، ولبس جسـم المرأة ، وحينئذ تغيرت أحوالها ، ورجعت الى حال الطفولية ، وقعدت فى الأرض تلعب كالأطفال ، ولكن التصنع ظاهر ٠ فعملن لها الطريقة التى اعتادت عليهاوهى تنط كنط الأطفال ، حتى فرغت الطريقة ، ثم انصرف عنها الى أمه ٠

وحضر بعده العبد واسمه مرجان ، وتكلم بلسان كلسـان العبيد ، ورقص على الطريقـة التى اعتاد عليها ، ثم انصرف هو ، وجاءت الجارية زوجته فحلت جسـمها ، ووقفت فى وسـط المرسح ، وصرخت صراخا مزعجا يشوش الأفكار ، ويرعب القلوب وقالت :

ــ لا أطبخ الا بالمغرفة الفضة ، ولا أمسك الا الجندرة الفضة ، وان لم تحضروها لى ، فسوف أعميها ، والقى عليها المرض ، ولا أتركها تقوم من الأرض ٠

فقامت السيدات من كل جانب ، واحتطن بها ، وكل منهن يقبل يديها ، ويستسمحنها لتعفو عنها ، وهي لا تزداد الا جماحا ونفورا ، حتى قامت الكوديا الكبيرة ، وتعهدت لها أنها في الأسبوع الآتي تستحضر لها ذلك ·

ثم بعد ذلك أعد الطعام ، وقامت السيدة صاحبة الزار ، تحيي الضيوف بكل أنس ولطف وانسانية ورقة على غاية ما ينبغي ·

وهذا الوصف الذي قدمته لنا السيدة زينب فواز انما هو وصف لحفلة زار تمتاز بالاحتشام الكامل ، وهو وصف دقيق للمعالم الاساسية في حفلة زار تقليدية رغم خلوه من تفصيلات كثيرة لم تقف عندها الكاتبة ، فقد كان هدفها من الكتابة هو البحث الاجتماعي لا النظرة الفنية ·

ولم نجد في النصوص التي نشرت عن وصف الزار خيرا من هذا النص في التصوير ، فقد كان الكتاب يكتبون دائما من وجهة النظر الاجتماعية. ولا يلتفتون الى ما نحاوله اليوم من دراسة للفن الشعبي بعيدا عن نقائصه الخلقية · أو ما تدعو اليه من الافادة الفنية الخالصة من هذه النصوص الشعبية التي يمكن أن تسهم في اقامة مسرح شعبي مصري متطور ·

طبيبان يقفان ضد الزار

وفي جو المخالفة لفكرة الزار ، ظهر طبيبان مصريان قادا حملة علمية ، كان لها أثرها البالغ في القضاء على هذا اللون من الفن الشعبي ·

وكان أولهما الدكتور عبد الرحمن اسماعيل الذي تزعم مقاومة الخرافات في المجتمع المصري ، وقدم بحثا هاما في مؤتمر المستشرقين العاشر الذي عقد في جنيف خلال شهر سبتمبر عام ١٨٩٤ ، كان عنوانه (طب الركة) ، ثم استمر هذا الطبيب يفسر بالعلم كل الظواهر الخرافية ، التي كانت سائدة في المجتمع المصري · وكان بارعا في تفسير هذه الظواهر وردها الى أصول علمية أحيانا ، أو رفضها ـ بالعلم أيضا ـ وايجاد بديل لها من الطب الحديث ·

وقد يكون مفهوما أن يقود طبيب مصري حملة ضد الخرافات والأوهام في الطب والعلاج، ولكن الدكتور عبد الرحمن اسماعيل تعدى هذه المرحلة حين نشر بعض آرائه ، وبدأ يدخل في حياة المجتمع كمصلح اجتماعي على طريقة أهل عصره من دعاة الاصلاح في مجتمع مغلق ، تحكمه التقاليد والعادات الشرقية ، وتغلق فيه الأبواب على الحريم ·

وحين تحدث عن الزار من وجهة نظره الطبية والاجتماعية قال :

« قد اخذت المعالجة بالزار بعض الشهرة يوم عضدها جماعة في اوروبا ، ولكن انجلت الحقيقة عن أن الذين تشبهوا بعجائز مصر انما يريدون الاتيان بشيء جديد غريب حتى يقبل عليهم القوم ، وقد شدد النكير عليهم جماعة العلم بأوروبا حتى عادوا عن غيهم وهم صاغرون ·

ولئن صدقنا بأن للمعادن تأثيرا على امراض الأعصاب ، فمن الممكن أن الاطباء يجرون هذه الاعمال بطريق لا يخل بالآداب ، ويمزق سياج الحشمة لما نراه ، سيما اذا عرفنا أن الكوديات غالبا ممن يسهلن طرق اجتماع الجنسين ، ويذللن المصاعب في سبيل الوصول الى الفساد بطريق جبري ربما صيرته أحيانا من ضمن الزار أو بأمر الشيخ » ·

أما الطبيب الآخر فانه لم يكتف ببيان وجهة نظره الاخلاقية في نظرة قصيرة ، بل انه الف رسالة خاصة عن الزار ربط فيها بين الطب والأخلاق والمجتمع والتقاليد ، وتزعم حركة مناوئة للزار ، وهو الدكتور محمد جاهين زميل الدكتور عبد الرحمن اسماعيل ·

اشترك هذان الطبيبان في حملة عنيفة ضد الزار ، وكانت امامهما صورة قاتمة عن الفساد الخلقي الذي يحدث أحيانا في هذه الحفلات المغلقة ، وليس لنا أن ننكر هذا الفساد الذي دفع اليه مجتمع شرقي مغلق · ولكن الذي ننكره على الطبيبين هو أنهما أخضعا العلم لظاهرة شرقية كانت من سمات المجتمع ، ولم يفسرا الحقيقة العلمية المجردة التي يمكن أن يؤدي اليها الزار بكل طقوسه وموسيقاه وجوه في شفاء بعض الأمراض النفسية ·

لقد اتفق الطبيبان على أن بعض الأطباء في أوربا رأوا في حفلة الزار رأيا يخالف ما ذهبا اليه ، وان هذه الحفلة التي شهدها بعض الأطباء الأوروبيين ممن زاروا مصر ، وسمع عنها آخرون، هي من وسائل العلاج مما تأكد بعد سنوات طويلة ، حتى أن بعض أطباء أوروبا قرروا أن الموسيقى لها أثر في نفوس البشر ، ونصحوا أصحاب المصانع الكبرى بأن يبعثوا ألحان المشاهير من الموسيقيين للعمال أثناء العمل حتى يزيد انتاجهم ·

وهذه النظرة ليست جديدة في الثقافة العربية ، فقد اشتهر الفارابي الفيلسوف المسلم

بأنه كان يضع فى الألحان ما يوقظ ، ويجعل فى الأنغام ما يبعث على النوم : ومنها ما يبكى ، ومنها ما يضحك .

ولذلك فاننى اعتقد ان النظرة الى حفلات الزار من جانب واحد كانت نظرة ضيقه . ولو أن دعاه الاصلاح طالبوا بجعل حفلات الزار مفتوحه لا مغلقة ، لامتنع النساء ، ولكان ذلك أجدى . ولكن كيف كان فى استطاعتهم ذلك بينما قضيه السفور والحجاب ذاتها كانت فى اوجها ، وبينما كان المجتمع المصرى يعيش فى صراع الأفكار الداعية الى تحرير المرأة .

لم يستطع الطبيبان ان يبحثا موضوع الزار بحثا علميا مجردا ، بل انهما اعترفا بانهما لم يشاهدا حفله زار ، ولكنهما كتبا عن الزار بالسماع لكل ما كان يقال عنه . ولم يكن الموضوع هو الخير والشر ، ومحاولة الفصل بينهما ، ولكنه كان موضوع تقييم هذه الحفلات من الناحية العلمية المجردة ، خاصة وان من تصدى لها كانا من الأطباء المرموقين فى عصرهما .

كاتب يؤلف قصة

وهناك وجهه نظر اخرى لا علاقه لها بالاخلاقيات، ولكنها ترتبط بالأوضاع الاجتماعيه، وكان بطلها مترجما فى ديوان الاوقاف هو (محمد حلمى زين الدين) الذى الف روايه سماها (مضار الزار) ، وهى قصة طويلة حكى فيها مؤلفها مأساة سيدة مريضة استسلمت لشيخة الزار ، ولم يفد العلاج ، ثم توفيت السيدة .

وقد كتب المؤلف على صدر كتابه حكمة تقول :

ثلاثه تشقى بها الدار .. العرس والمأتم والزار

وكانت وجهة نظره اقتصادية ، لأن اسراف المصريين فى الأعراس والمآتم وحفلات الزار كان معروفا ، ورغم محاولة الكاتب صياغة قصته من أجل هذا الهدف ، فانه لمح لحادثة وقعت فى الاسكندرية ودفعته الى الكتابة ، وكانت الحادثة عملا مشينا ضبط فى احدى حفلات الزار .

وفى هذه الرواية تفصيلات هامة ذكرها المؤلف ، وأهملتها السيدة زينب فواز . ومن هذه التفصيلات أن الكوديا تطلب دجاجات بيضاء لا يشوب بياضها شائبة أى (فراخ ما فيهاش اشاره) ، وأنها تذبح عددا فرديا من هذه الدجاجات وتسلمها الى احدى تابعاتها وتطلب منها أن تلقيها فى النيل ، ولا شك فى أن التابعة لن تلقى الدجاجات فى النيل بل انها تحملها الى بيت الكوديا .

كما ذكر المؤلف بعض المصطلحات الهامة ، فان السيدة المريضة تسمى عند الكوديات باسم (المريوحة) ، كما أن الكوديا اذا عجزت عن شفاء المريضة فانها تأخذ قطعة صغيرة من ملابسها تسمى (الأثر) وتربطها على مسمار من مسامير (باب زويلة) حتى اذا مر الشيخ هناك فى طريقه الى صلاة الفجر فى أحد المساجد الشهيرة بهذا الحى تعلق (ريحه) بهذا (الأثر) فتشفى المريضة المريوحة من مرضها .

ان القصة التى كتبها (محمد حلمى زين الدين) مع ركاكتها ، تدل على الاتجاه العام الذى اتجه اليه الكتاب والباحثون فى الجيل الماضى لمقاومة الزار ، فقد طبعت هذه القصة عام ١٩٠٣ فى مطبعة ديوان عموم الأوقاف ، مما يدلنا على مشاركة الدولة نفسها فى محاربة الزار عن طريق الاقناع .

حفلة الزار .. فن شعبى عظيم

ورغم كل الاعتراضات التى ذكرناها ، فاننا نعتقد ان حفله الزار من الفنون الشعبية التى اندثرت ، ولم نفد من جوانبها المسرحية أو الموسيقية . والنص الذى نقدمه للقارىء عن حفلة زار تقليدية انما هو نص مسرحى شعرى منغم . كانت تؤديه فرقة كاملة تتزعمها الكوديا ومعها سيدات مدربات على دق الدفوف والصنوج وعلى الغناء والتنغيم . بل انهن كن مدربات أيضا على فن الاخراج المسرحى .

وهذا النص مسرحية غنائية كاملة (١) ، تقدمها قبل أن نحلل موضوعها .

---

(١) يلاحظ أن هذا النص يخالف فى أوصافه النص الذى تحدثت عنه السيدة زينب فواز فى مقالها عن الزار ، ومن الطبيعى ان تختلف مثل هذه النصوص المروية عن الادب الشعبى .

النص الكامل لحفلة الزار

(الفصل الأول)

فاتحة الحفلة : الصلاة عليه ·· صلوا عليه ··
النبى العربى ·· صلوا عليه

السيد الكبير : مامه الهدى آه يامامه
بدر التمام يا محمد
نصبوا الكراسى لمامه
آدم شمع مامه
يالله السماح ·· آه يامامه
يا لله الهدى ·· آه يامامه
صاحب العوايد مامه
صاحب الدبايح مامه
طلعم اسمك يامامه
نصبوا الميدان على مامه ، وحياتك يايوسيه
نصبوا الميدان آه يامامه ، وحياتك يايوسيه
نصبوا الميدان ودبايحه ، وحياتك يايوسيه
نصبوا الميدان وعوايده ، وحياتك يايوسيه

ابن السيد الكبير : آه يازهر الورد يامامه
وعلى البستان يايوسيه
آه يازهر الورد يامامه
وعلى البستان يايوسيه
أحب مامه وعلى البستان يايوسيه

أخت مامه : (مستغيثه) ·· نصبوا الميدان على مامه
مرحبا بك يايوسيه
لابس الكوفيه والعقال يايوسيه
مدلع ياسلام والشمع شمعك ياسلام

(مستغيثة) ·· ودوا وديه
ست عظيمه ·· ودوا وديه
ست كبيرة ·· ودوا وديه
ست بملايه ·· ودوا وديه
ست كبيرة ·· ودوا وديه
مرحبا بها ·· ودوا وديه
ودبايحك ·· ودوا وديه
وعوايدك ·· ودوا وديه

يوسيه : واديه واديه
على بيت مامه وادى واديه
غنى وغنوا له رومنجدى
ومرومه فى طوله رومنجدى
فى حلاوة عيونه رومنجدى
حلو المطايا ياسيه
يالابس المطايا ياسيه
زرعك على السيل والمطر ياسيه

أخت يوسيه : سلامى على أم غلام
يامرحبا بأم غلام
أول سلامى على أم غلام
يا مرحبا بأم غلام
ردوا السلام على أم الغلام
آيواى وأييه
أخت يوسيه يا أم الغلام
يابنت مامه ياأم الغلام
مامه أبوكى يا أم الغلام
يوسيه أخوكى يا أم الغلام ·· ياأم الغلام
والعفو منك ياأم الغلام
بينى برهانك ياأم الغلام
واشفىعيانك ياأم الغلام
راخية اللثام ياأم الغلام



العفو منك ياأم الغلام
والطبل طبلك ياأم الغلام
أيواى وأييه
والليلة ليلتك ياأ م الغلام
أيواى وأييه

دير بلاله (وزير مامه) : دير بلاله ياوزير مامه
مستغيثة أم مامه

أخت الوزير : جيته ممايه ، لابسه الملايه
مرحبا وبايه
مرومه برهانك
يامرومه .. ياهوه

سيد مصرى : ارضهم يا سيدى يا الله
الرضا وعبايتك يا سيدى يا الله
الرضا وعوايدك يا سيدى يا الله
الرضا ودبايحك يا سيدى يا الله
الرضا سيد عظيم يا سيدى يا الله الرضا

واحدة من الكورس (نتوجه الى السيد المصرى) :
بنى مامه ياهوه
يابنى مامه سلطان
يا بنى مامه ويرجى فيه الرضا

الأول يابنى مامه
وشمعك وعوايدك يابنى مامه

أخرى من الكورس (نتوجه الى السيد المصرى) :
العب يا سلطان فى بيت الغلام
فرحك يا سلطان
شمعك يا سلطان فى بيت الغلام
دبايحك يا سلطان فى بيت الغلام
ليلتك يا عجبان فى بيت الغلام

أخت السيد المصرى : يا أم الورايد وردى
عقبال نهارك والعبى وادى
شمعك آيد وردى
عقبال دبايحك وردى
ست عظيمة وردى
ست كبيرة وردى

ممونه : مرحبا ياممونه
ممونه .. شمعك يا ممونه
العفو يا ممونه
ليلتك ياممونه زبده ومدهونه
يا ممونه عتر ومدهونه
يا ممونه يا وردى ولابسه الزعفرانى

ودبايحك ولبس الزعفرانى
وشمعك ولبس الزعفرانى

روم نجد : روم نجد أشطح واتمايل
ياروم نجد
يا لابس سيفك ، يامحيى ضيفك
يا روم نجد
ياسيه مدلع فى الميدان
لابس عبايه فى الميدان
مكحل عيونه ، وراخى شعوره ، ياسلام

اخت روم نجد : رمانك يا مرومه يا هوه
كرسيك فى الجنينة نصبوه
أخوكى روم نجد ندهوه
رمانك يا مرومه طاب
وكلوامنه الاحباب
كباشك كبير دبحوه
شمعك أهم وقدوه
واسمك أهم ندهوه

السودانى : موالى يا موالى
يا أبو العباس يا سلطان الرجالى
يا حامى الرجالى
يا ورى بيه يا مرحبا بك
يا ورى بيه يا مرحبا
يا لابس الياقة والكوفية على العبا
مرحبا بك يا ورى بيه مرحبا بك
مكه بلادى والحبش منزلى
مكه بلادى والسوان منزلى
اشطح يا رين وهات رينه
يا هوانم يا أولاد الحبش مرحبتين
يا أولاد الحبش ، حبشيه وجيه من الحبش

سفينة (أخت سلطان بحرية) :
الصلا على النبى يا ماشاء الله
سلطان بحريه يا ماشا الله
سفينه البحر عوامه
تضحك وتلعب فى البحر عوامه
سمكه بتلعب فى البحر عوامه

ولاج (عبد سفينة) : ولاج يا ولاج
مرحبا يا عبيد الاسياد
يا الا ربعه وتوابهم
الرفاعى معهم والكيلانى معهم
والسيد معهم والدسوقى معهم
يا أبـو محمـود يا حنفى ، وقاضى الحقيقة
سيدى على

والمتبولى أبو خليل ، وأبو العلا حامى القنديل
والشطوطى والشعراوى والعشماوى
والأنبيا والأوليا والست عيشه النبويه
والامامين ، وما بينهم السادات الأهليه
والسادات البكريه والسادات الوفائيه

(يتغير النغم الموسيقى ويلعب ولاج دورا آخر)

دلكتك يا دلوكه
يا مرحبا بالدلوكه
وأدى لعب الدلوكه
عدى البحر على دراعه
طلع النخله بدماغه
يا فارس بين اخواته
العب يا رنجه
يا مامه كته ، ولاج سته
شمعه فى ايده ولاج سيده
شمعه فى ايده
مرحب يادنجه
فرحك يادنجه ، اسمه يادنجه
العب فى الملعب
يا غالى حبشى ولا سودانى
ولاج .. مامه قدامى
ولاج يا سيه يا غالى
ولاج روم نجد قدامى
مرحبا بك يا غالى
العفو منك يا غالى
من الصعيد الجوانى

أم ولاج :

وبابى سالكينه
يا سكان بورنو ، سلاطين بورنو ، ساكنين بورنو
ترنجه مكانك فين
ياترنجه مكانك فين
يا أم الولاج مكانك فين

العربان : عرب العربان يا زين عرب الهلاليه

عرب العربان يا زين وأبايعهم سنويه
يا أخت العربى يا دليله
يا أخت العربى يا سليمه
يا أخت العربى يا وزيره
على الفللى ندهو لمامه
على الفللى صاحب العاده
يا شريف مامه يا صاحب العاده
يا صاحب الشمعه يا صاحب البركه
يا صاحب الليله

أخت العربان : شجر الغلام يا نصاره هيه

يا شجر الغلام ارضى عليه
شجر الغلام ست عظيمه
شجر الغلام صاحبة عاده
شجر الغلام ارضى عليه

سيد نجد : روم نجدى ودوا وديه

صاحب العاده ودوا وديه
ودبايحه ودوا وديه
روم نجدى
سيب عينى وامسك غيرى
يا روم نجدى

عويشة المغربية : يا عويشه لله يا مغربيه

يا عويشه لله عقبال يومك
حلق عويشه على الخد نادى
حزام عويشه على الخصر ليه
خلخال عويشه رنه برنه
يا عويشه لله يا مغربيه
يا عويشه لله ارضى عليه
يا عويشه لله من الغرب جايه
يا عويشه لله ارضى عليه
من تونس جايه .. من مكه جايه
من غرب جايه .. وست عظيمه

المغربى : شى لله يا عبد القادر

يا قدرك يا كيلانى
أدركنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى
عبد القادر أدركنا ، من الشرك خلصنا
يا صاحب الوادى اسعى
صاحب الشربه الربانى عبد القادر فى الحضره
متعمم عمه خضره
شى لله رب القدره
يا صاحب الوادى اسعى
صاحب الشربه الربانى ، عبد القادر يامنصان
ياماله شربه وبرهان
يكشف على السقيم عيان
صاحب الشربه الربانى
عبد القادر قال ياهوه
يا صاحب الطريق خيوه
صاحب الشربه الربانى

وينتهى الفصل الأول من المسرحية ، ثم يبدأ الفصل الثانى الذى كانوا يطلقون عليه اسم (زفة الخروف) ، وهو فصل قصير فى كلماته ، ولكنه طويل فى طقوسه ، ويدور على الوجه التالى :

زفه الخروف

قبل ذبح الخروف : يا شمع الليل واديه
قادوا شمعك على العدا
نصبوا الميدان على مامه
هب النسيم على ياسيه
واداى يا سلام على مامه
سلام على روم نجدى سلام

بعد ذبح الخروف : سلام سلام عافيه وبرهان
سلام سلام على فرحه سلام
افرح بالدم يا منزوه
العب بالدم يا منزوه

وقت الأكل : سفره وداده يا أسيادى
عقبال العاده سفره وداده يا أصحاب العاده
يا مرحبا يا مرحبا بروم نجدى
يامرحبا يامرحبا بالسيد
يا مرحبا فى مرحبا يا عريس يا جديد
يا مرحبا يا مرحبا ايش ما طلبت نجيب
يا مرحبا

المنجرة (بعد الأكل) اتكلنا على الله والنبى
الفاتحة لعمر وعثمان وعلى
والعشره الكرام المتدركين بكل ولى
والحجرة وطايفين بالحجرة
وملوك السما وملوك الأرض والشهدا
والصالحين واللى انقفل عليهم الدرب
وملوك البر وملوك البحر واخوانا
يجعلهم راضيين عنا بالرضا والسماح
وأهل السماح يا أسيادى كانت ملاح
الفاتحة لستى سفينه وسيدى محمد الغواص
الفاتحه لستى سفينه ، صاحبة الليله
العظيمه ، وصاحبة الواجبه العظيمه
الفاتحه لسكان الغرب عويشه لله
ويوسف ، وروم نجدى ورومى والسادات
البكريه
والخضر والياس وأبو العباس المرسى
الفاتحة لسيادة ريمه سلطان الحبش
وكمان الفاتحة لسلطان الحبش كبير مع صغير
شى لله ٠٠ لهم الفاتحه

وبعد انتهاء طقوس البخور ، تدور أقداح القهوة ، ثم يبدأ بعدها الفصل الثالث من المسرحية ، داخل جو دينى يبدأ بكلمات قصيرة يسمونها (التوحيد) ، وتردد على أنغام الطبول ، وهذه الكلمات هى

يا اللى قريت الهجايه والألف والميم
ياهلترى ربنا قبل آدم كان يخاطب مين
ذاته تخاطب صفاته ٠٠والحق بالتمكين

وبعد هذا الفاصل القصير الذى يغنى عإ انغام الموال ، تبدأ المدائح

المديح الأول : يا أهل طيبه أنا لى عندكم واحد
كامل مكمل مازيوش ولا واحد
طلبت منه الشفاعه فى نهار واحد
قال وعزة ربى وجلاله ما افوت من امتى ولا واحد
يعنى يصيب ايه ان مدحتوا النبى الهادى
يشفع لنا من نار جهنم حطبها وقادى
يشاور عليها ٠٠ يصبح شررها نادى
محمد الزين لما شق فى الجنه
داس على البساط وقال له الحق اتملا
مكتوب على خد النبى حَبيبى شامة وفيه جنه
ان شافها المتقى عقله الزكى انجنا
يابو عيون سود يانبى وخدود لماعين
يوم القيامه يا حبيبى يشفع لنا غير جنابك مين
وسر سورة تبارك فيها حرف من ياسين
تخللى بالك معايه فى يوم الشيل لما أعين

مديح صعيدى : والنبى صلم عليه
نبى عربى صلم عليه
أفضل ألصلاة عليه
جد الحسين صلم عليه
والعنكبوت عشش عليه

الرمل سبح بين يديه
رب العباد صلى عليه
نبى عربى صلم عليه

مديح مصرى : قلبى يحب النبى واللى يصلى عليه
قلبى يحب المصطفى ألفين صلا عليه
الشمس ويا القمر يسلموا عليه
النخلة انجضعت للنبى رب العباد صلى عليه
قلبى يحب المصطفى واللى يصلى عليه

مديح للسيده زينب : يا بنت بنت النبى جالك هزيل عيان
وقلبه مولع وطالب من الكريم احسان
وحق سورة ألم نشرح مع الرحمن
نظره بعين الرضا لاجل النبى العدنان

مديح السيد البدوى : السيد الجيد اللى دخل طنطا ملاها نور

وجت له الاجازة من اللى فج منه النور
وحق سورة تبارك والضحى والنور
توابع السيد همه اللى عليهم نور

مديح الدسوقى : يا سيدى يا أبو العنين
يادسوقى لك نوبه وأبوك نوبه
ولكم صواوين على البرين منصوبه
يا لل حميت أمك وهيه بنت مخطوبه .

وقد تستمر هنا المدائح التى توجه الى أولياء الله المشهورين ، وهو باب مفتوح لا نهاية له ، وبانتهاء المدائح تنتهى المسرحية كلها ، وينفض السامر .

نظرة الى المسرحية الشعبية

بعد هذا العرض لقصة الزار ، وتقديم النص الفولكلورى الكامل لهذه المسرحية الشعبية التى وصلت الى رحلة النضج الفنى عن طريق الممارسة الفنية المتعمقة المتأنية ، أحب أن أقدم تحليلا بسيطا لبعض جوانبها .

اولا ـ النص وملامحه

من الواضح أن نص المسرحية يحوى بعض الالفاظ الغامضة ، وخاصة أسماء ملوك الجن الذين استخدمهم النص الشعبى فى ادارة الحوار مثل (مامه) و (يوسيه) و (روم نجد) و و (مرومه) وغيرها من الأسماء ، وليس لنا أن نجتهد فى تفسير هذه الأسماء ومحاولة ردها الى أصول الميثولوجيا ، لأن هذا الاجتهاد سيكون عقيما ولا طائل وراءه . فهناك أسماء لا سبيل الى معرفة أصولها مثل (ولاج) الحبشى . و (روم نجد) العربى المختلط دمه بدم الروم . ويبدو أن المؤلف الشعبى اختار هذه الأسماء لشياطينه مؤثرا الغموض والابهام وعدم الافصاح عنها ، وهذا من أصول الفن ، لأن العمل السحرى الذى تقدمه الكوديا مع صاحباتها انما هو عمل غامض لا يجوز فيه الافصاح . والا سقط العنصر الأساسى لمسرحية الزار وهو الايهام المستمر بالقدرة على الشفاء واخراج العفاريت من جسد المريضة .

والنص كله نص شعرى ، أى أن المسرحية فى مجموعها مسرحية شعرية . وقد حاولت أن أضعها كنص مكتوب داخل هذا الاطار ، حتى يستطيع القارىء متابعتها من البداية الى النهاية والصعوبة فى متابعة مثل هذا النص الشعرى ترجع أولا الى أنه لم يكتب ، بل كان يروى على ألسنه الممثلات بأنغامه الموضوعة ، وفى مثل هذا العمل الفنى ترتبط الكلمة بالنغمة ارتباطا تاما على خلاف المسرحيات الشعرية التى تكتب أولا ثم توضع لها الألحان . بل ان بعض نصوص المسرحية كتبت طبقا لألحان متوارثة ومعروفة . وخاصة فى الفصل الثالث الذى يضم المدائح النبوية ومدائح السيدة زينب وأولياء الله ، فكل هذه المدائح تسير على أنغام الموال المصرى بتقسيماته الموسيقية المعروفة .

أما الفصلان الأول والثانى من المسرحية فانهما يقومان على الحان مختلفة الأشكال . وهى تستندالى أصول فنية دقيقة . وانت ترى فيها الحانا سودانية حين يظهر على المسرح (السودانى) ليؤدى دوره ، والفاظه التى ينغمها مرتبطة تماما بالموسيقى السودانية . ويجرى ذلك أيضا عندما يظهر (ولاج) الحبشى فانه يؤدى دورين بشخصيته أولاهما شخصية الشيطان الذى يطلب معونه أهل الله من الأولياء فيستخدم النغمة الهادئة التى يلعب بها الذين يقيمون الذكر ، والشخصية الثانية شخصية العبد الحبشى الذى يرقص رقصا عنيفا حين يغنى ، ويستخدم لذلك موسيقى الطبول العنيفة المنسجمة مع دوره ، مع سرعة الاداء المرتبط بالمقاطع الصغيرة ذات الكلمات المؤدية مثل :

دلكتك يادلوكه

او مثل :

العب يارنجه
ولاج سيده
شمعه فى ايله

وعندما يضع مؤلف النص الفولكلورى شيخ العربان على خشبة مسرحه الواسعة ، يضع له الكلمات والأنغام المستمدة من طبيعة البيئة العربية مبتدئا بمقطع منغم هادىء يقول :

عرب العربان يا زين عرب الهلاليه

وتقطيع الشعر هنا مستمد من خصائص الشعر العربى فى أوزانه وأنغامه . وعندما يقدم لنا (المغربى) فانه يغير طريقة النظم وطريقة النغم ، ويبدأ قائلا :

شى لله يا عبد القادر

بل ان النص لا يغفل استخدام الفصحى على لسان المغربى ، ابتعادا عن اللهجة المغربية التى

يصعب فهمها عند المصريين ، وهو يقول فى بعض مقاطعه :

أدركنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى .

ولو أننا تعمقنا قليلا فى دراسة هذا النص ، لوجدناه نصا دقيقا الى حد بعيد ، فان المؤلف الشعبى ألبس كل شخصية من شخصيات المسرحية دورها عن طريق الألفاظ المؤداة فى الحفلة ، وهذا العمل وحده من أعظم الأعمال الفنية . خاصة اذا كان هذا الاستخدام اللفظى مرتبطا بالاستخدام الموسيقى .

ولذلك قال بعض العارفين ان هناك الوانا من الزار فهناك زار مصرى ، وزار سودانى ، وزار مغربى . وهذه حقيقة ، وقد استمعت فى الثلاثينات الى زار سودانى ، وكانت تسيطر عليه نغمة واحدة لا تكاد تختلف ، وهى نغمة الغناء السودانى ، فاذا عرفنا أن الآلة الموسيقية المستخدمة فى الزار هى الدف وحده ، أدركنا التصور الموسيقى فى نغمات الزار عامة ، وفى نغمات الزار السودانى خاصة لان السلم الموسيقى السودانى ينقص درجتين عن السلم الموسيقى المصرى .

كما كان النص فى الزار السودانى نصا صغيرا موحدا ، والمسرحية كلها قائمة من بدايتها الى نهايتها فى فصل واحد رتيب فى ألفاظه وأنغامه ، على خلاف مسرحية الزار المصرى التى قدمت نصها .

ويقرب الزار السودانى من حفلة الذكر ، ولا يستغرق أكثر من ساعة . وطقوسه أبسط كثيرا من الزار المصرى ، فليس فيه الذبائح الكثيرة ولا الثياب الفاخرة ، ولا التمثيل بشخصيات مختلفة ابتداء بالملوك وانتهاء بالعبيد وليس فيه تنوع الشخصيات وتنوع الأساليب .

أما الزار المغربى فانني لم أشهده ولم أسمعه . بل سمعت عنه . ولعلك قد لاحظت أن الزار المصرى جمع بين أطرافه الزار السودانى والزار المغربى . بل انه استطاع أن يحوى فى نصه المسرحى الفريد كل ما يتخيله المصرى مما يحيط به حتى وصل الى جزيرة (بورنيو) واستحضر منها العفاريت .

ولذلك فاننى أعتقد أن النص المصرى للزار هو أكمل النصوص ، وقد استطاع المؤلف الشعبى أن يربطه بأشياء كثيرة لا حصر لها ، ومن أهمها العوامل المؤثرة فى عواطف الناس واحساساتهم ، وهى فى جملتها عواطف دينية . وقد يمر بها القارىء مرورا عابرا ، ولكنها فى الواقع الشعبى من أخطر المؤثرات فى عقول الجماهير . وقد جاء فى النص الفولكلورى على سبيل المثال :

((أبو العلا حامى القنديل))

ولهذه الجملة قصة يرويها أهل بولاق ، فقد زعموا انهم شاهدوا ذات ليلة مئذنة جامع « أبو العلا » الذى يسمونه السلطان ، وقد سقط منها قنديل على الأرض ولم ينكسر ، وعللوا ذلك تعليلا شعبيا خلاصته أن عدم انكسار القنديل يرجع الى بركات ولى الله .

وقد نسى كثيرون ان العامة فى مصر كانوا يصيحون فى أزماتهم بكلمة يقولون فيها :

ـ هز الهلال يا سيد

والسيد المقصود هو السيد البدوى ، والهلال المقصود هو هلال الاسلام ، لان السيد البدوى كان يحارب أعداء الاسلام .

ومما ورد فى النص الذى قدمت أن السيد ابراهيم الدسوقى الولى الأكبر فى مدينة دسوق حمى أمه وهى بنت مخطوبة . ومرجع ذلك الى ما حدث لها من محاولة الاعتداء عليها حتى يسر الله لها والده فتزوجها وأنجبته ، واعتبر ذلك من الخوارق .

لقد جمع النص الفولكلورى للزار أشياء كثيرة من احساسات الشعب المصرى . ولم يفهم كثيرون من المثقفين معنى هذه الاحساسات اجتماعيا وسياسيا ، وردوها الى الخرافة أو الخروج عن مفاهيم الاسلام . ولو أنهم حاولوا دراسة المجتمع المصرى لأدركوا أنها مفاهيم أعمق كثيرا مما تخيلوا . ولم يكن أهل بولاق يقصدون أن السلطان أبو العلا حمى قنديلا من الكسر . ولكنهم كانوا يقصدون أن الايمان يحمى الشعب من الانكسار . ولم يكن أهل دسوق يبحثون عن الفتاة التى قاومت الاستسلام وتزوجها والد السيد ابراهيم الدسوقى ، بل كانوا يبحثون عن معنى آخر هو شرف المجتمع .

هذه الرموز فى حياة الشعب المصرى عبر عن بعضها نص مسرحية الزار ، فهذا المجهول

الذى يصيب النـاس فى نفوسـهم تقدم اليه القرابين ليبعد عن طريق الناس ، والناس جميعا هم الزوجة الأم التى تصنع المجتمع الصغير ، والتى أطلق عليهـا المؤلف المجهول اسم الست العظيمة والست الكبيرة ٠

ان البطل الأول فى المسرحيـة هو هـذه الست الظيمة الكبيرة ، التى بذلت كل شيء ، ثم أصابهـا المجهول داخل جـدران المجتمع المغلق بالأمراض النفسية التى هدمتها ٠

ثانيا ـ شخصيات المسرحية

من أعجب العجائب ان ممثلى شـخصيات مسرحية الزار كن من النساء ، وكن يقمن بأدوار الرجال ، على خلاف ما حدث فى المسرح المصرى حين كان بعض الرجـال يقومـون بأدوار الشخصيات النسائية ٠

ولكن ليس معنى ذلك أن (الكوديا) ونساءها كن وحدهن يقمن بكل الأدوار ، فقد اشتهر فى القاهرة أن هناك شخصية أخرى تشـترك مع النسـاء فى الأداء المسرحى وهى شـخصية (الأوديا) ، وهو مخنث يباح له المشـاركة فى الحفلة ٠ وكان دوره هو دور الخدمة لا الغناء ولا التمثيل ، ثم أصبحت هذه الشخصية بلا اسم معروف ، ولكنـه فى عرف النـاس (أوديا) ، وخدماته كلها هى خدمات مدير المسرح ٠

وأعجب من ذلك انه لم يكن هناك (ملقن) فى المسرح ، بل ان كل الممثلات قادرات على أداء أدوارهن عن طريق الحفظ للدور ، بلا حاجة الى تذكير ، لأن مسرح الزار ليس فيه مكان للمقن ، وخشبته ممتدة بلا حدود داخل المكان الذى يقام فيه الحفل ٠

والأداء فى مسرحية الزار عمـل جماعى ، لان ضرب الدفوف تشـترك فيه كل الممثلات ٠ والأصوات التى تؤدى بمخارج الحروف تشتركن فيهـا أيضـا مثل : ياهوه ، وهن يقمن بدور الكورس فى مواقف كثيرة من المسرحية ، كما هو واضح من النص ، ومن أمثلة هذا الترديد الذى تقوم به فتيات الكورس : ياماما ٠٠ يا يوسيه ٠٠ دوا وديه ٠٠ ٠يا أم الغلام ٠٠ يا سيدى يا الله ٠٠ يا ماشا الله ٠٠ صلوا عليه ٠٠ الى غير ذلك من مقاطع تسـاعد على اتقان الترديـد والتنغيم ، وأحـداث الجو المشـحون الملىء بالأصوات ٠

ثالثا ـ فنية المسرحية

عندما أثيرت فى السنوات الأخيرة قضية مشاركة الجمهور للممثلين فى بعض المسرحيات، لم يتذكر أصحاب هذه النظرية ان مسرحية الزار تقوم أساسـا على المشـاركة بين الممثلات وبين صاحبة الزار وغيرها من السيدات الحاضرات ، بل ان طبيعة الخشبة المسرحية ذاتها تجمع كل المشتركين فى مكان واحد ٠

وهناك فقرة مسرحية شهيرة تؤدى عمليـة الجميع ، وهى اضافة لنص المسرحية ، مع أنها من أساس بنائها ،وهذه الفقرة هى هذه الكلمات:

محضر محضر يا شيخ محضر

واللى عليه عفريت يحضر

وهى تؤدى فى الفصـل الأول من مسرحية الزار ، وخلال فقراته المتعددة ، حسب اشـارة الكوديا التى تقوم بوظيفة الممثل الأول وقائـد الأوركسـترا فى وقت واحـد ٠ وعنـدما ترى الكوديا ان المشـاركة بين فرقتها وبين الجمهور بدأت تفتر أو تقـل ، سرعان ماتغير النغمـة السائدة ، الى هذا اللحن المتمايل الذى يدعو الى الرقص ، وهـو لحن (الشـيخ محضر) الذى يستمد أصوله اللحنية من الحان الذكر ٠

كما ان المسرحية تستخدم أكبر المتفرجات فى عملية المشاركة ، لأن السيدة صاحبة الزار ، تصبح تحت تأثير الكوديا التى تعد لها الماكيـاج وجميع أدوات التمثيل ، وتضعها تحت الانفعال العنيف حتى تشـترك اشـتراكا تاما فى أداة دورها ، وتجذب غيرهـا من المشـاهدات الى المشـاركة ٠ وبذلك يحدث الالتحام الكامل بين الفرقـة التمثيلية وبين المتفرجـات اللائى كن يعدون أنفسهن للحفلة بارتداء الملابس ووضـع المجوهرات اللائقة لأداء أدوارهن ٠

واخيرا

أليس الزار مسرحية شـعرية غنائية كاملة فى ثلاثة فصول ؟ ولو أن أيدى الفنانين المبدعين مرت عليها لفظا ومعنى ، ولحنا ومغنى ، لأخرجت منهـا عملا مسرحيا غنائيا يمكن أن يضـاف الى التراث الشعبى ، الذى يثبت فى الأعوام الأخيرة أنه تراث عظيم ،فاقبلت عليـه الجماهير فى مصر ، وخارج مصر ٠

« عبد المنعم شميس »

الزار فى مصر وأصوله الأفريقية

بقلم: برندا سلجمان
ترجمة: أحمد آدم محمد

درجت بعض الاوساط على الاحتفال بالزار فى القاهرة ، وفى بعض المدن الاخرى كما أعتقد ·· وكلمة «زار» بالذات تحتاج الى تفسير · ومعناها كما جاء فى معجم سبيرو للألفاظ العربية الدارجة فى مصر «رقية زنجية» · ولم أعثر فى هذا المعجم على جمع لهذه الكلمة أو الفاظ مشتقة منها · وقيل لى أن معناها «زيارة» وأنها مشتقة من الفعل العربى «زار» بيد أنى أستبعد هذا الرأى ويؤيدنى فى وجهة نظرى الدكتور شنوك جرونييه · وقد وجدت أن الكلمة لا تستعمل فى السودان الا بمعنى الحفل الذى يقام ، ويطلق الناس هناك على الأرواح اسم «أسياد» · وجدير بالذكر أن مؤلفة كتاب «الحريم والمسلمات فى مصر» استخدمت الكلمة بقصد التعبير عن هذا المعنى · **وليس من شك فى أن كلمة «زار» حبشية الأصل ، على الرغم من أن معناها قد تغير ، فيما يبدو ، أثناء تداولها من بلد لآخر ، اذ كانت فى الأصل تعنى «الروح» ثم استعملت للدلالة على «الساحر المشتغل بالتطبيب» اللى يتصل بالأرواح** · ويرى بلودن أن كلمة زار معناها ساحر يشتغل بالتطبيب ، وهو رجل يزعم أن له قدرة خاصة على الاتصال بالارواح بتلاوة رقى معينة أو بالاستعانة بكائنات خارقة كانت تنقله سرا ابان طفولته وتنطلق به سريعا الى اماكن بعيدة ، ويدعى هذا الساحر أنه أصبح بدوره كائنا خارقا · وكذلك يردد بول كاله هذه الكلمة فى مقاله الممتع عن استحضار الزار ، فى مجلة «دير اسلام» عام ١٩١٣ وهو يشير بها الى «الروح» حينا والى الحفل المقام حينا آخر وقد اعتمد فيما كتبه عن الزار على مشاهداته فى أوساط الطبقات الدنيا فى القاهرة والأقصر ·

كما استخدم الكلمة رسك انجلباخ الذى تفضل فوضع تحت تصرفى بعض ما استخلصه من معلومات عن هذا الموضوع من الفلاحين فى الوجه البحرى ·

وانى بعد الاطلاع على كل ما كتبت عهن الزار والاحتفال به ، وبعد الدراسة المقارنة بين حفلات الزار وما يشبهها من الحفلات فى شمال أفريقية ووسطها أعتقد ان حفل الزار اللى يقام اليوم فى مصر بدعة نشرها افراد من القبائل الزنجية فى افريقيا الاستوائية على الرغم من ان كلمة «زار» حبشية الأصل · وعلى الرغم من أن حفل الزار فى مصر لم يقتبس من الممارسات المشهورة فى الحبشة · وليس من شك فى أن الألفاظ تنتقل الى أماكن بعيدة عن طريق لغة مشتركة مثل العربية ، وسرعان ما ينسى الناس أصلها ويتوسعون فى معناها فيتغير مدلولها · فمثلا كلمة «كوجر» تستعمل فى السودان بمعنى «ساحر يشتغل بالتطبيب» سواء كان من الذين يعملون على جلب المطر أو ساحرا أو مشعوذا · وليست هذه الكلمة مستحدثة فقد استعملها بيكر بهذا المعنى · والحق أن هذه الكلمة قد انتشرت الى حد أن السودانى العادى الذى يتحدث بالعربية لا يدرك أنها كلمة غير عربية · واذا سألت عنها أى

تقدم مجـــلة الفنون الشعبيـــــة بحثين عن ممارسة الزار فى مصر • والبحث الأول يصور ملاحظات واقعية للمؤلفة عن هذه الظاهرة فى أوائل القرن العشرين ، وهى ملاحظات تتجاوز مصر والسودان والحبشة • ومن اجل ذلك يرى الدارسون أنه وثيقـة ـ من انفس الوثائق عن الزار فى ذلك العهد ، الى جـانب الموازنة بين الممارسات والمعتقدات فى بيئات ثقافية مختلفة، مع محاولة الكشف عن الجذور الأســـطورية والسحرية لها ، فى الحبشة والسودان • أما البحث الثانى فيعد تكملة للأول لأنه يعـرض للزار فى الجيل السابق ، مع محاولة التعرف على الجوانب الفنية فى هذا الضرب من الممارسات ولقد عنيت الأوساط العلمية بدراســـة الزار ونوقشت رسالة عنه فى جامعة عين شمس ، كما أن بعض المعاهد الفنية تقوم بتحليله الى عناصره الفنية ، من حركات وايقاعات وكلمات، الى جانب الوسائل الفنية الأخرى • ونحن نقدم هذين البحثين للمعاونة الايجابية على الدرس والتحليل • مع العلم بأن «الزار» قد تقلص من المجتمع ، ولم يبق منســه غير بقايا ورواسب قليلة •

المحرر

مصرى عمل بالسودان فسوف يقول لك انها جاءت من كردفان أو النيل الأبيض أو بحر الغزال أو من منطقة لم يسبق له زيارتها •

وفى كتاب «الحريم والمسلمات فى مصر» فصل ممتع للغاية عن حفلتى زار • وتروى المؤلفة أن خادمتها الزنجية تقمصتها روح جعلت المرأة تعرج لأن «العفريت» لم يعجبه أن ترتدى سيدتها ملابس سوداء • وباستقصاء الموضوع اكتشفت المؤلفة أن غالبية النساء الزنجيات تسكن اجسادهن «عفاريت» يشرن اليها فى أحاديثهن باسم «أسياد» • وهذه العفاريت تحضر من السودان والحجاز ومصر ومن بقاع أخرى ، ولكنها كلها شريرة يخشاها الناس وتزعم بعض النساء أن لهن القدرة على التعامل مع هذه العفاريت • ويطلق على هؤلاء السيدات اسم «الشيخات» أو «الكديات» وعندما يسكن عفريت جسد امرأة (وهى تعتقد عادة ان اصابتها بتوعك خفيف يدل على أن جسدها تقمصته روح» فانهـــا تستشير الشيخة فتحدد لها اســـم «العفريت» وتصف لها العلاج •

وقد يصرح العفريت أحيانا انه قريب «عفريت آخر يزعج مريضة ثانية للشيخة • ومن الطبيعى أن يكون هذا سببا فى توثيق عرى الصداقة بين ربتى البيت المريضتين وهى صداقة كثيرا ما تعود على الشيخة ، واحدى المرأتين على الأقل ، بفائدة مالية كبيرة • ويعتقد أن الأرواح تؤذى من تقمصت أجسادهن بطرق عديدة وأنها لا تهدأ الا اذا أقيم لها حفل زار • ولكن هناك بون شاسع بين حفـل زار وآخر •• هناك حفلات فخمة تنفق فيها مبالغ طائلة •• هناك حفلة زار خاصة تقام فى البيت ، وحفلة تقيمها الشيخة والكديات كل أســـبوع بانتظام • وقد درج هؤلاء النساء على اقامة حفـل مهيب قبل حلول رمضان من كل عام ، تفد اليـه جماعات النساء «المريوحات» أياما عدة وتنهـــال الهدايا •

وفيما يلى ملخص لوصف حفلة زار منقول من كتاب «الحريم والمسلمات فى مصر» :

فى وسط الحجرة منضدة من خشب السنط فوق سجادة عجمية سميكة وبجانبها شمعدان قديم من الفضة فى حاجة الى اصلاح وضعت به شمعتان وكانت المرأة التى أقيم لها حفل الزار سيدة بدينة فارعة القامة ، لها بشرة صافية موردة لا أثر فيها للمرض ولم تكن فى حاجة هياج وليس فى ملامحها ما يدل على الحزن والأسى • واحتشدت الزنجيات فى ركن من الغرفة حول الطبول واخذن يقرعنها ليصدر منها صوت كفيل باثارة أى مستمع مرهف الاحساس والقت الكدية بحفنات من مسحوق معين فى مبخرة من النحاس وأضيئت الأنوار • والتف جمع من النساء فى حلقة حول المنضدة المحمـلة بالسكر والعسل والصابون والفطائر والحـــلوى وباقة من الورود • وأخذت الكدية تتلو بعض الأدعية وزميلاتهـــا يتمتمن ضارعات الى الله أن يستجيب لدعواتها • ورسمت الـــكدية علامات سحرية على الأشياء الموضوعة أمامها والقت ببعض المساحيق العطرية فى المبخرة النحاسية ثم قامت بتعطير المريضة والزنجيات بالبخور وازدادت كثافة

جو الحجرة وارتفعت دقات الطبول وأخذت تصدر دويا يكاد يصم الآذان • ويبدو أن قوة غريبة قد سيطرت على هؤلاء النساء فاندفعن بتأثير هذهالقوة القاهرة الى القيام بحركات محمومة وكأن بهن مسا من الشيطان • وزحفت احداهن فوق الأرض وأخذت تحك رأسها فى السجادة • وشرعت أخرى تضرب بذراعها فى الهواء وتحركه حركات تشنجية كما لو كانت تسبح فى سائل لا يدرك باللمس وسرعان ما اندفع عشر من النساء يرقصن بعد أن أسكرتهن رائحة البخور وانتشين بايقاع الطبول وأحضر كبش زين بالأشرطة والحلى وقبضت المريضة على عفرته الصوفية وسارت حول الحجرة ثلاث مرات وهى تتمايل وتهتز قبل أن تخرج الى الفناء وان هى الا لحظات حتى عادت المريضة وزميلاتها وأيديهن وخمرهن قد لطخت بالدمـاء • وكانت الكدية تحمل طبقا كدست عليه حلى كستها الدماء وبدأت الحاضرات يرقصن من جديد وأخذت حركاتهن تزداد عنفا من لحظة لأخرى الى أن أصابهن الاعياء وسقطن فجأة بلا حراك •• بعضهن جلسن على ركبهن والبعض الآخر استلقين على الأرض فاقدات الوعى وخفت الكدية اليهن جميعا ، وأخذت تربت على أجسادهن وتهمس فى آذانهن بكلمات مقدسة وأخيرا عدن الى مقاعدهن بعد أن هدأن ، وكن يخطرن فى مشية لا أثر فيها للتردد ، وملامحهن تنطق بما غمر نفوسهن من طمأنينة • وعاد الكل ربات بيوت محترمات وكأنهن لم يفعلن أكثر من القيام بتمرين رياضى •

ويستمر المهرجان السنوى الكبير نحو اسبوع وفى كل امسية يقام حفل زار وترسل المتحمسات له من النساء كميات كبيرة من الأطعمة لتوزيعها على الحاضرات • وفى الليلة الأخيرة تقدم الذبائح من الحيوان فى حفل الزار وتشمل هذه الذبائح كما تقول المؤلفة ، رءوسا من الاغنام والمـاعز والعجول ، وجملا صغيرا وعددا كبيرا من الدجاج ومن الغريب أن حفل الزار المذكور كان يقام فى بيت نظيف بديع الأثاث والرياش ولهذا يبدو أن هذه الحفلة الهمجية قد أقيمت فى غير موضعها • وسرعان ما سكنت العفاريت أجساد ثمان من النساء ،وسمعت واحدة من المتفرجات تقول انهن «باشوات» فى عالم العفاريت • وأعطيت كل واحدة منهن طربوشا وأكثر من وشاح وسيفا أو عصا • وأخذن يتحركن فى ايقاع رتيب ، ويدرن فى كل اتجاه ، وقد أغمضت بعضهن عيونهن ، وأخـذ البعض الآخر يتطلع حوله بنظرات زجاجية ثابتة• وخرجت من أفواههن كلمـات غير مترابطة ، وانطلقت من حنـاجرهن صرخات مبحوسـة ، وأصوات تشبه النباح وتناثر الزبد من أفواههن وسال على شفاههن • وأخذت احداهن وكانت فارعة القامة ، متينة البنيان ، ترفـع يدها الى رقبتها كما لو كانت تهم بقطع رقبة بسكين ، وهذا يدل على أن عفريتها يطلب ذبيحة من الاغنام •

وكانت هناك زنجية عجفاء فارعة القامة ،تكسو وجهها مسحة يغلب عليها التهكم ، تقوم بما يشبه دور مدير المسرح • وفجأة قرعت الطبول ، وصدر منها الايقاع المفضل لدى العفريت ، فسقطت على الأرض فى نوبة تشنج حادة ، وتقدمت أخـرى لتحل محلها • وقد أخبرنى مصرى أنه أخذ وهو طفل صغير الى حفلة زار ، ووصف لى ما رآه هناك وهو لا يخرج فى مجموعه عما سبق • والزارحفل تلتقى فيه نساء م نأسر مختلفة ، ولكن لا يسمح فيه بحضور الرجال فى الطبقات العليا • والرجال لا يحبون الزار ، ويعتبرونه مصدر ازعاج مستمر فهو يكلفهم نفقات طائلة الى جانب ما تطلبـه العفاريت من مجوهرات ثمينة حتى لا تؤذى من سكنت أجسادهن • ولا تقتصر ممارسة الزار على الزنجيات والعبيد والمعتوقات بل ان الأمر عـلى النقيض من ذلك ، فالسيدات المصريات كثيرا ما يتملكهن وهم بأن اجسادهن تسكنها عفاريت معينة ومن المعروف أن بعضهن طلقن من أزواجهن بسبب اصرارهن على حضور حفلات الزار •

وعلى الرغم من ان المحتفلات بالزار يعتنقن الدين الاسلامى الحنيف ، وعلى الرغم من انهن يرددن اثناء الحفل عبارات لا تصدر الا ممن عمرت قلوبهن بالتقوى والايمان فان ما يجرى فى حفل الزار لا يمت الى الدين بصلة • والحق أن المسلمين كانوا ولا يزالون يستنكرون هذه الطقوس الغريبة • وكثيرا ما طلب علماء الأزهر من الحكومة التدخل لمنع اقامة حفلات الزار •

ومع أن ممارسة الزار مقصورة فى الطبقات العليا على النساء ، فان الامر يختلف تماما بين أوساط عامة النـاس • ويصف بول كاله حفلات زار ، شهدها فى القاهرة والاسكندرية ورأى فيها الرجال والنساء يشتركون فى حفل الزار •ويقول ان اهراق دماء الذبيحة على المريض بل وشربه جرعات منها يعد جزءا مهما من طقوس الزار •

ويقول د•انجلباخ ان الفلاحين كثيرا ما تقام لهم حفلات زار لتهدئة العفاريت التى تسـكن

أجسادهم . ويعتقد هؤلاء الفلاحون الاتقياء أن تركهم للصلاة واغفالهم ذكر اسم الله قبل النوم من أسباب المرض الذى يحل بهم بفعل العفاريت ويبدو أنهم يتقون بذكر اسمه تعالى شر العفاريت التى تحوم حول النائم فى انتظار فرصة مناسبة للدخول فى جسده اذا ما ضلت روح النائم طريقها اليه . ومن الواضح أن الفلاحين يخلطون بين الأرواح وبين الجن والعفاريت .

والعلامات الظاهرة على سكنى العفاريت لأجساد النساء كما أتيح لى أن أراها فى حفل زار بالسودان ابان شتاء عام ١٩٠٩ – ١٩١٠ لا تختلف فى شيء عن مثيلاتها فى مصر . وجدير بالذكر أن النساء فى السودان لا يستخدمن الخمار على الرغم من أنهن قد يسحبن غطاء الرأس فى بعض المناسبات لحجب أفواههن ومن هنا فان حضور حفل الزار هناك لا يقتصر على الحريم بل انه يقام علنا ويشهده الرجال ويشتركون فيه .

وقد سمعت ذات ليلة فى بلدة بالسودان قرع طبول وعزف ربابة ، وقادتنى قدماى الى مساكن المتزوجين من جنود فرقة سودانية ، ينتمى أفرادها الى قبائل مختلفة . وشاهدت جمعا من حوالى عشرين شخصا خارج كوخ ، وشيخا كبيرا يعزف على الربابة ، وبعض الحاضرين يلوحون بالجلاجل وكانت الشيخة التى عهد اليها باقامة الحفل زنجية عجوز ، تلف حول وسطها حزاما عرضه تسع بوصات ، وترصعه أظلاف أغنام خيطت به وكانت تحدث صوتا مجلجلا كلما تحركت .

وكانت هذه الأظلاف بقايا الذبائح ،التى قدمت فى حفلات الزار التى رأستها من قبل . ورأيت قرب الكوخ الأدوات الخاصة بالزار : رايتان عليهما أسماء عربية ، وراية من المخمل الاحمر خيطت بها قطعة من قماش أصفر على شكل صليب الى جانب عصى ومذبات محلاة بالخرز ، وأوعية تحتوى على بخور ومساحيق عطرية مختلفة . وتزعم الشيخة أن الراية المصنوعة من المخمل الأحمر المحلاة بتطريز على شكل صليب ،خاصة بقديسة مسيحية تدعى سيليسيا (سانت سيليسيا ؟) تسكن جسد امرأة من الحاضرات ، وأنها صنعت طبقا للتعليمات التى أصدرتها روح هذه القديسة أثناء حفل الزار . وكانت وجوه أفراد الجماعة الصغيرة تبدو بوضوح فى ضوء القمر الساطع ولم تكن ملامحهم تنم عن أى أثر للانفعال ، ومع ذلك رأيت النساء يتقدمن واحدة اثر الأخرى ، ويسقطن فوق الحصير على ركبهن أمام العازفين ، وتظل رءوسهن تهتز ، وأجسادهن تختلج ، الى أن يفقدن الرشد . وهن عادة يهتفن بأسماء الأسياد بعد القيام بهذه الحركات العنيفة، ويطلبن منهن الرضى والصفح . وانطلقت احدى الحاضرات تشدو بأغنية لحنها من المفتاح الصغير وتقول هذه الأغنية : «أنا مسافر بلد من بلادى بالبابور ، اسمى نمسو ...» ولم يرض عفريتها ولم يهدأ الا بعد ان عزف الموسيقيون اللحن الذى يحبه . وفجأة توقفت معظم الحاضرات عن القيام بأى حركة وجلسن على الارض . وهرعت اليهن الشيخة وأخذت تثنى وتفرد أذرعهن وأرجلهن وتلوى أعناقهن الى أن أفقن ، وعندما همت بمساعدتهن على النهوض انصرفن فى هدوء أو عدن الى الانضمام لجمع المتفرجين الصغير ما عدا امرأة واحدة تقدمت بضع خطوات ورقصت دقيقة أو اثنتين . وعندما انحنت لم تعرف أين كانت ولم تعد تذكر شيئا عن الزار ، وخيل اليها أنها قدمت توا من كوخها .

وقد يعجب القارىء لخلو هذا الحفل من اهراق دماء الذبائح ، ولكن هذا ليس من الصفات التى تتميز بها حفلات الزار هناك ، كما يبدو لأول وهلة فقد كانت هذه الحفلات تقام كل اسبوع ، وليس من شك فى أنها كانت تبدو فى نظر المشتركين جزءا من روتين الحياة اليومى ، ولكن اذا طلبت الارواح تقديم ذبائح وكان فى وسع المريضات تقديمها فى حفل زار كبير ، فان الدم يكون له شأن هام فى الاحتفال كما فى حفلات الزار الأخرى .

وتقام حفلات الزار فى مراكش ، وهى هناك شائعة بين الزنجيات . وكانت أيضا معروفة فى اوساط الحريم بالقاهرة ، وتجرى مراسيمه فى الطبقات العليا كما ذكرنا من قبل . وتتحدث مؤلفة كتاب «الحريم والمسلمات فى مصر» عن معتوقتين ثريتين اعتادتا الحضور كل عام من القسطنطينية للقاهرة للاشتراك فى حفلة زار . وقد يتبادر الى ذهن البعض أن الزار غير معروف فى تركيا ، ولكن هذا غير صحيح ، فالزار معروف حتى فى مكة ، وأعتقد أن ممارسة الزار انتشرت فى كل الاماكن التى سمح فيها للزنجيات بالاختلاط بالحريم . والحق أنى لم أجد أى ذكر للزار أو أى نوع من الطقوس المماثلة فيما كتبه كلوت بك طبيب اسماعيل باشا ، وفيما أوردته البارونة فون مانوتولى وادوارد لين نفسه . ومن جهة أخرى فان

بعض المعتقدات الشـائعة بين الزنوج الافريقيين غنية بطقوس مشابهة ، سوف أشير هنا الى بعضها

ويصف و·يونكر حفلا يرأسه زندى بنسـا أو منجم · وبدأ الحفل بأن وقف المنجم فى وسـط الحاضرين وشرع فى الرقص على ايقاع دقات «التام تام» (الطبلة الصغيرة النقارية) ، أولا بخطى بطيئة ثابتة ، ثم مال برأسه نحو الأرض ، وكأنما ينصت الى حديث غامض · وتزايدت سرعة خطواته شيئا فشيئا ، وازدادت حركات يديه واختلج جسـده فى عنف ، الى أن سقط اعياء من كثرة الدوران والتثنى · وظل ينصت وبدا كما لو كان يتلقى رسالة من الارواح العظيمة تحت الأرض ، وقطع فجأة وثبـاته المحمومة وجفف وجهه من العرق واقترب من حلقتنا وبدأ خطابه ، وتكرر هذا بعد كل رقصة ، وكان الخطاب فى كل مرة يوجه لشخص معين ، أو يتناول موضوعا يختاره كيفما اتفق · وفى هذه الحالة لا نجد أحدا يطالب بتقديم ذبيحة ولكن يتضح مما تقدم ان « البنسا » اعتادوا أن يرقصـوا الى أن يتم لهم الاتصـال بالأرواح ·

ويروى شفاين ان النوم جافاه طوال الليل فى بحر الغزال ، بسبب السحرة الذين كانوا يقومون ببعض الطقوس لطرد الشياطين · ويدل وصفه لرقصة أخرى فى هذه المنطقة نفسها على أنه كان يشاهد حفلا لتهدئة احدى الأرواح ، على الرغم من أنه لم يعرف ذلك ، ولم يذكره صراحة ·

ومع أن قبائل الدنكا التى تعيش فى حوض النيل تؤمن بوجود اله عظيم ، فان عقيـدتهم ترتبط ارتباطا وثيقا بأرواح الموتى والأقارب الذين ماتوا حديثا ، وتسمى «أتيب» وأرواح الاجداد وتسمى «جوك» · وهاتان الطائفتان من الأرواح تؤثران فى كل مظهر من مظاهر حياة قبائل الدنكا ، وهى اما ان تعود عليهم بالخير والبركة واما ان تنقلب عليهم شرا ونقمة ·

وقد تطلب روح الأب أو الأم أو الجـد فى أى وقت طعاما ، عندما تتراءى للابن فى الحلم ، وعلى الابن فى هذه الحالة ان يأخذ قدرا من دقيق الذرة ويخلطه بشىء من السمن فى وعاء صغير ويضعه فى ركن من كوخه ، ويتركه حتى المساء ، وعندئذ يستطيع أن يأكل هذا الطعام أو يتقاسمه مع أى فرد من عشيرته ، ولكن ليس مع أى أحد آخر · واذا لم يقدم الطعام الى الروح فان من المحتمل أن تغضب على من تراءت له فى الحلم ، فيصـاب بالمرض هو أو زوجته أو أولاده · وقيل ان العادات التى درج الناس عليها بعد حدوث وفاة ، وبخاصة اقامة ولائم بعد تشييع الجنازة، يقصد بها استرضاء روح الميت ، ومنعها من أن تصب جام غضبها على الأحياء وتصيبهم بالامراض وسوء الحظ · ويعتقد أن الأرواح تتراءى للناس فى الاحلام ، وتفصح لهم عن رغباتها ، أو تصارحهم بها عن طـريق «تيت» وهو رجل يستطيع أن يرى الارواح وأن يتصل بها · وتعزى قوة من يقومون بهذا العمل الى عقيدة سائدة ، وهى أن روحا قوية تسـكن جسده ، ويقال أن روح «التيت» تنتقل عند وفاته وتحل فى جسد قريب له ، ومن ثم فان هـذا المنصب يميل الى أن يصبح وراثيا · وكثيرا ما يصارح «التيت» أحد أقربائه بأن روحه سوف تحل بجسد هذا القريب بعد وفاة «التيت» وعنـدئذ يلاحظ أن هناك تغييرا فى سلوك هذا القريب ، وانه يصاب بنوبات يختلج فيها جسده ، وتمر عليه فترات يفقد فيها وعيه ، وتعد هذه التغيرات علامات على أن الروح قد اتخذت لها مقرا جديدا فى جسده · والحق ان ما وهب «التيت» من قوى خارقة ، يوجه عادة الى الكشف عما يجب عمله فى حالة اصابة فرد بالمرض ، أى أنه يبين «الجوك» المسئولة عن اصابة هذا الفرد بالمرض ، وما يجب عمله لكى يتعافى هذا المريض ، ولكن «التيت» يشير أيضا بما يجب عمله لاسترداد قطعان الماشية الضالة ، ويستشار كذلك فى بعض الاحداث التى تقع كل يوم ·

وقد أتيح لى يوما فى مارس عام ١٩١٠ ان ارى «تيت» يقوم بعمله فى قبيلة بوردنكا · وكانت هناك امرأة مريضة ، زوجها يدعى «بل» وكان قد لجأ الى «التيت» يستشيره فى حالة زوجتـه · واتصل «التيت» بالروح الـكبرى «بور جوك» فانكرت انها كانت السبب فى مرض المـرأة ، واتصل من جديد بروح تسمى دنج . وهى «جوك الياب دنكا» فاقرت بمسئوليتها عن مرض المرأة ، وطالبت بتقديم ثور قربانا لها · ولما كانت قبائل الدنكا تعتبر أن ماشيتها أثمن ما تمتلك فى هذا العالم فانه يتضح أن القربان المطلوب عظيم جدا ، ولا طاقة لهم به ، ولعل ذلك يرجع الى أن «الجوك» التى طلبته ، غريبة عن القبيلة التى تنتمى اليها المريضة ولهذا فان زوج هذه السيدة تجاهل هذا الطلب فى مبدأ الأمر ·

ومرت الايام ولم تسترد المرأة عافيتها ، فلجأ الزوج الى تيت بيورديت زعيم قبيلة البور وصانع المطر ، وطلب منه أن يشير عليه بما ينبغى أن

يفعل . وانتظر الزوج ومعه بضع نفر من عشيرته بيورديت وتيت قبيلته خارج الكوخ المقدس . وعندما وصل الى هناك جلس الجميع على الأرض. أما التيت فانه جلس على جلد حيوان وامسك بقرعة أخذ يحكها بيديه فى رفق ثم هزها وأغمض عينيه وبدت عليه أعراض من تسكنه روح . وقبض بيورديت على ذراعه لكبح جماح الروح ، ومنعها من ايذاء التيت . وهز التيت القرعة مرة أخرى وكانت كل جارحة فى جسده تختلج بشدة ورأسه ملقى الى الوراء ، وعيناه مغمضتان . ثم بدأت الروح تخاطب بيورديت . وكان التيت يمسك القرعة فى يده ، ويلفها فى حركة دائرية واخذت الروح تخاطب الحاضرين بعبارات موجزة . وقالت لبيورديت أنه لا بد من تقديم ثور من قطيع «لربيو» قربانا . وعلى الزوج أن ينتقى احد عجوله ، ويذهب الى بلاد «الياب» ويستبدل به ثورا ، وعليه بعدها أن يعود بهذا الثور ، ويضعه فى قطيع لربيو .

وغنى عن القول أن التيت لم يقدم للحاضرين هذه التعليمات دفعة واحدة ، فقد كان بيورديت يوجه اليه أسئلة ، وكان التيت يجيب عليه ، وعيناه مغمضتان ، وكانت الكلمات تخرج من حلقه فى صوت غريب . وعلى الرغم من أن الروح كانت تتكلم بلسان التيت ، فانها لبثت فى القرعة . وحدث فى أثناء الاحتفال أن سقطت السدادة فهتف جميع الحاضرين فى صوت واحد : «جلك جلك» كما لو كانوا يهدئون ثائرة حيوان ، لكى تسكن الروح وتبقى فى القرعة. وأعيدت السدادة فى حرص ، وقال الجميع «أرام» وكان التيت لا يزال فى حالة هياج شديد ، وعيناه مغمضتان . واخذ يلوح بالقرعة نحو الشمال الغربى ، أى فى اتجاه الريح وجميع الحاضرين يلوحون بأيديهم فى الاتجاه نفسه . وبهذه الطريقة طردت الروح المرض من جسد المرأة ، على الرغم من أنها لم تكن السبب فى مرضها لأنها كانت «جوك» قوية .

ومن المقرر أن يوزع لحم الثور بعد ذبحه على النحو التالى : يأخذ التيت الضلوع اليمنى ، ويأخذ بيورديت الفخذ الأيمن ، اما باقى لحم الثور فانه يوزع على أقارب «بل» ، بعد اقتطاع جزء معين ، يترك قرب منزل الاسرة ، وهذا ، فيما يبدو ، من نصيب الارواح .

ومن القبائل التى تعيش فى وادى النيل قبيلة الشيلوك ، ولها ملك وصانع مطر ، وسلسلة أنساب طويلة من الأسلاف ، جميعهم من الأرواح القوية ، التى يمكن أن تسكن أجساد أفراد من القبيلة . وقد رأيت فى قرية من قرى الشيلوك جمجمتى خروف مدسوستين فى جريد كوخ ، وقيل لى ان هذين الكبشين قدما قربانا لروح داج بن نياكانج ، أول ملك من ملوك الشيلوك ، حتى ترضى عن امرأة سكنت جسدها. ورأيت ثلاث قطع من أذن الكبش ، نظمت مع بعض الخرز فى خيط ، وربطت حول كاحل هذه المرأة، فتركتها الروح الى غير رجعة . وجدير بالذكر أن هذه الطقوس أجريت مع زعيم قرية ، كان الملك قد سجنه ، وعندما أطلق سراحه عومل كما لو كانت روح ملك ميت قد تقمصته ، فذبح له كبش ، ونظمت بعض القطع من أذنه مع خرزات فى خيوط ، ووضعت هذه الخلاخيل حول كاحله، لتحميه من نقمة الملك الحاكم .

ولا أعرف عن معتقدات الشير الا القليل ، ولكن حدث يوما أن زرت قرية من قرى الشير، وشعر زوجى بانحراف فى صحته ، وعندئذ تطوع الساحر المشتغل بالتطبيب ، وتكهن بان مرض زوجى يرجع الى أن روحين قويتين تقمصتا جسده ، هما روح أمه وروح جدته ، وأشار علينا بالعودة الى قريتنا ، واسترضاء الروحين بتقديم ذبيحتين من الكباش على ألا نأكل من لحمهما شيئا .



وللاشباح منزلة كبيرة لدى قبائل البجاندا، وتشيد لها الأضرحة قرب المقابر · ويقال ان معظم هذه الاشباح بارة بأفراد العشيرة ، وأنها تعينهم في كثير من أمور الحياة ·· وفي وسع الساحر المشتغل بالتطبيب أن يلجأ الى الارواح ، ويخبر الناس باسم الشبح الذي ينغص عليهم حياتهم·· والرجال والنساء على السواء عرضة لان تتقمصهم الأشـــباح ، وعـلامة ذلك أن يصـــابوا بمرض يضنيهم ، أو بمس من الجنـــون ، وفي مثل هذه الحـــالات يستدعى السـاحر المشتغل بالتطبيب لتلاوة بعض التعـاويذ ، التي تصرف الشبح ، وفي الوقت نفسه يحمل المريض على أن يستنشق دخان بعض العقـــاقير ، التي تحرق بجـــانب الفراش · ويزعم الساحر أن لهذه العقاقير القدرة على طرد الشـــبح · وعلى الرغم من أن الفـكرة الشائعة لدى النـاس عن الأشـــباح ، هي أنها مؤذية ، لا هم لها الا اثارة المتاعب ، فان البعض يعتقدون أنها يمكن أن تقدم العون لأفراد العشيرة، اذا ما احســـنوا معـــاملتها · واذا أقام زعيم العشيرة ، أو أحد أغنيائها وليمة لشبح قريب ، وذبح حيواناً عند ضريحه ، وتقـاسم الطعام مع أقربائه وأصدقائه ، الذين دعاهم للوليمة ، فان الشبح يرضى عنه ·

وتنتشر بين قبائل ناندى معتقدات مماثلة ، « وعبادة الموتى منتشرة ويعتقد ان الروح تسكن في الظل ، وعندما يموت الكبار تبقى بعدهم ·· وأرواح الراحلين عن هذا العالم ، وتسمى أوك ، تعد السبب الرئيسي للمرض ، وعندما تنـحرف صـحة أحد أفراد قبيلة ناندى ، فمن الضروري اكتشاف اسم الجد ، الذي تسبب في وقوع هذه الكارثة ، واسترضاء روحه · ولكنها لا يمكن ان تكون شريرة حقـــودة في مجمـوعها ، لأن أفراد القبيلة يستغيثون بها ، لحماية الاطفال والمحاربين الغائبين » ·

« **ويقـــال بين قبائل كامبا ان الموت يحـدث عندما تغادر آومو الهيكل الآدمي ، وعندما يموت شخص تنطلق روحه « آومو » وتسكن شجرة تين برية** ·· وتتقمص الآومو جسد امـرأة ، أو رجل مشتغل بالتطبيب ، وعندئذ يصبح الوسيط كمن تقمصته الروح ، ويتنبأ بالمستقبل · وهناك مظهر آخر للمعتقدات الخاصة بالروح عند قبائل كامبا، وهو يبين طبيعة الصـــلة الوثيقة القــائمة في أذهانهم بين أرواح أســلافهم وبين أرواح الأحياء منهم ، والدليـــل على هذا الاعتقاد أن كل امرأة متزوجة تعد في الوقت نفسه زوجة لرجل حي ، وزوجة لروح سلف رحل عن هـــذا العـالم ·· ويعتقد اعتقـــاداً جازماً بأن اســـتعداد الزوجة للانجاب يتوقف الى حد كبير على زوجها الروحي ، واذا لم تحمل المرأة في خلال الستة الشهور الاولى من زواجها ، فانهم يعتبرون أن الآومو غير راض عنها ، ولذلك يقـــدمون الى هذه الروح الجعة ، ويذبحون ماعزا لاسترضائها ، فاذا لم يؤد هذا الى نتيجة ، تقام وليمة أكبر بعد بضع شـــهور ، ويذبح فيهـــا ثور خصى ·· أما اذا حملت المرأة بسرعة بعـــد الزواج ، فانهم يسـعدون ، لأنهم يعتبرون أنها قد راقت في نظر الآومو ·

والفكرة الغـــالبة في كل هذه العادات هي تبجيـــل أرواح الموتى ، التي تســـتاء من اهمال الأقارب لها ، واذا استرضيت فان كل شيء يسير على ما يرام ، وتكون صـديقة لهم ، تحميهم من الشرور ابان حياتهم، ولذلك تقدم الذبائح وتسكب عليها الخمور· واذا أهملها الأقارب فانها تذكرهم بوجـــودها ، وتصيبهم بالمرض ، وفي كثير من الحالات يتعرف الساحر المشتغل بالتطبيب، وهو في حالة تنـويم مغناطيسي ، على الروح ، ويأمر بتقـديم الذبيحة أو الهدية المطلوبة · وفي أمثله أخرى يتعرض المريض نفسه للوقـــوع في حالة تنويم مغناطيسي ، وتتكلم الروح بلسانه · ومن الطبيعي أن يعتبر أسلاف القبيلة جديرين بالتبجيل والاحترام مثل أرواح الاقارب ، وقد رأينا أن هذا هو ما جرى عليه العمل عند قبـائل الشيلوك · وهناك نزعة عامة الى اعتبار هذه الارواح أقوى من أرواح من ماتوا حديثا ، وأن لهـــا تأثيرا حميدا عندما تحسن معاملتها · وتؤمن قبـائل الأزاندى والأديو والمابنجو والماجبواندا في الكونغو بقوة أرواح الموتى من أقاربهم · وهم يعتقدون أن الموتى يفصحون عن رغباتهم للأحياء أثنـاء الليـــل · والاحـــلام عندهم حقيقة مؤكدة ، وعندما يرون ميتا في الحلم ، فانهم يكونون مقتنعين بأنهم انما يتحادثون مع روحه ، وأنه يقدم اليهم النصيحة، ويعرب لهم عن رضاه أو استيائه ، ويفصح لهم عن آماله ورغباته » ·

ومن المحتمـــل أن تكون قبيلة الأزاندى ممن يعتقدون في تأثير طائفتي الأرواح التي أشرت اليها سابقا · وقد لمست في أم درمان ايمانا عظيما بقوة

أبطال القبيلة . ورأيت كتيبة من الجنود التحقوا بالجيش منذ بضع سنوات ، وأحضروا معهم نساءهم . ووجدت أنهم يقيمون حفلات زار فى أيام الجمع ، وعلمت أنه لن يكون هناك اعتراض على حضورى فى الحفلة القادمة ، التى تصادف أن أقيمت بين جماعة من قبيلة الأزاندى . وقبل أن أصف حفلة الزار سوف أقدم للقارىء المشتركين فى هذه الحفلة باختصار . كان هناك ثلاثة من الراقصين تسكن اجسادهم جميعاً روح بابنجا وزوجته انجورما . ويقال ان بابنجا كان ملكا عظيما من ملوك الازندى ، وكان أول من صنع مدية حديدية (بنجا) ، وعلم قومه كيف يستعملونها . وتزوج من ابنة عمه انجورما ، وانجب منها أولاده الثلاثة نونجا وروزيا وانجورا، وبعد وفاتهم أصبحت أرواحهم عونا لأحفادهم . وكان فرج أهم ممثل فى الحفل . ويروى أنه عجز عن الرضاعه وهو طفل صغير، فغذته جدته بعصير قصب السكر . واستدعت له «كوجر» وعلمت منه أن روح بابنجا قد سكنت جسد الطفل . وذبح له حيوان برى (لان أهله كانوا لايملكون ماشية وقتذاك) وأقيم حفل زار (أتارو ازندى) ، وعلى الرغم من ذلك فان بابنجا لم يبد أى اشارة على وجوده ، الا بعد أن بلغ الطفل الثانية عشرة من عمره ، وأصيب بمرض شديد . وحدث أن أسره الزبير باشا فى ذلك الوقت ، وأخذ الى دم زبير على مسافة تبعد مسيرة ثمانية أيام من موطنه ، وهناك ذبحت لفرج بقرة وكبشان ، فشفى من مرضه ، ولكن كان من الضرورى أن يسمع دقات الطبل (جازا أزندى) كل أسبوع . ولم يكن فى حاجة الى تقديم أى ذبيحة ، ولكن اذا لم يدق له الطبل ، فان رأسه يهتز وصدره يؤلمه . وبمجرد سماعه هذه الدقات ، يرتجف جسده ، ويشعر بدافع قوى يحمله على الرقص . وقد يتلقى أحيانا ، وهو فى هذه الحالة ، أوامر من بابنجا ، الذى يتراءى له كما لو كان فى حلم ، ولكنه لا يقدم أى ذبيحة ، ما لم يتلق أمرا بذلك من بابنجا . وعندما كان يسير فى استعراض ويسمع دقات الطبل ، يرتجف جسده ، ولا يستطيع أن يكبح جماح رغبته فى الرقص ، الابصعوبة بالغة. ومنذ سنوات قليلة سكنت جسد فرج انجورما أيضا ، ولم يكن ذلك بقصد ايذائه ولكن لان بابنجا كان راضيا عنه .

وجدير بالذكر أن روحى بابنجا وانجورما تسكنان أيضا جسد كلثومة ، زوجة فرج وابنة عمه ، التى تبلغ من العمر ٣٥ عاما . ومنذ أحد عشر عاما سقطت مريضة بعد زواجها من فرج ، واكتشفت ذات يوم أن أظافرها مصبوغة بالحناء، فاستشارت «كوجر» فأبلغها بضرورة اقامة حفل زار لبابنجا وانجورما ، فأطاعت وذبح لها كبش، شربت من دمائه بعد مزجها بخمسة أنواع من العطور . أما الراقص الثالث فكان رجلا اسمه ماديجو وكانت تسكن جسده روحا بابنجا وانجورما . وبدأ حفل الزار، الذى أقيم خصيصا لكلثومة ، التى كانت تشكو من ألم فى صدرها ، فى الساعة الحادية عشرة صباحا ، واقيم فى العراء . وجلست ست من النساء ، تحت دربئه منخفضة ، فى صف ، يغنين ويحركن جلاجل من الصفيح ، تسمى كاشكاش فى أم درمان ، بينما اخذ ثلاثة رجال يقرعون طبولا كبيرة تسمى نجارا . وكان الجميع يرتدون أفخر ملابسهم . .

كانت النساء يعصبن رءوسهن بمناديل ملونة ويتمنطقن بأحزمة . ودار الرقص فى العراء أمام الدربئة ، والى اليسار أمام جدار مبنى باللبن مجموعة من الأدوات التى تعتبر مقدسة لدى أرواح أسلاف الأزاندى . وكان هناك علم أحمر يرفرف فوق سارية طويلة ، حيكت به قطعة قماش بيضاء على شكل مدية بابنجا . وكانت تحته خمسة أوعية فيها قطع مشتعلة من الفحم ألقى عليها أنواع مختلفة من البخور يتصاعد دخانها فى الهواء . وكان هناك أيضا قدر به سمسم لبابنجا وسلة مغطاة فيها حبات من البطاطة وجوز مجروش وذرة أعدت لروزيا ونونجا ولوالديهما أيضا . وكانت هناك منضدة ثلاثية القوائم عليها قدر كبير به مريسة لبابنجا ومنضدة أخرى أصغر عليها قدر آخر لانجورما ، وسلة على منضدة ثلاثية القوائم أيضا تحتوىعلى كل أنواع الاشياء التىتخطر بالبال ، من ممتلكات الجندى السودانى الثمينة وتشمل قفلا وقلما ومطرقة وزمزمية صغيرة ، الى بصلات وبعض الطلاء الأحمر وقطع من الخشب الذى صنعت منه المنضدة واشياء أخرى . واضيف الىهذه المجموعة التى تضم أشياء شتى ، كبد الكبش الذى ذبح فى الحفل . وكانتتتدلى من المناضد الثلاثية القوائم آلة وترية ومدية يامبيو ، وعدد من جماجم الخراف وعظامها وسيقان الدجاج ، وهى بقايا حيوانات نحرت فى حفلات زار سابقة ويقال انه عندما يقتنى منها عدد كاف فانها تربط بخيط . فى حزام ، يتمنطق به الشخص الذى يسكن العفريت جسده ، ويرقص به فى حفل الزار . والقيت

فوق المناضد الثلاثية القوائم قطعة من القماش الابيض وأقيم تحتها مزار مؤقت بين الأمتعة لبابنجا وانجورما ·

كان فرج وماديجو عاريين حتى الوسط ، وكانا يتمنطقان بحزامين يحليهما ريش يتدلى الى ركبتيهما ، وكان ماديجو يضع فوق رأسه تاجا مزدوجا من الريش ، تحليه أصداف حيكت بقاعدته · واستخدم فرج خوذة قديمة زينها ، وصنع منها غطاء لرأسه · وبمجرد قرع الطبول شرع فرج فيالرقص أمام الدريئة ، بينما جلست كلثومة فوق حصير الى اليمين · وسرعان ما بدأ جسدها يختلج ، ثم أخذ يهتز بشدة ، وهكذا أظهرت انجورما نفسها · وخرت المرأة على ركبتيها ، وجذبت شالها الأحمر فوق وجهها ، وهزت رأسها بقوة ونشاط ، وهى ترتكز بيديها على الارض ، وأخذت تسقط رأسها الى أسفل من آن لآخر · وكانت تقوم ظهرها بين الفينة والفينة ، ولكن ما ان يستقيم حتى تنخفضرأسها من جديد وهى تهزها بعنف · وخر فرج أيضاعلى ركبتيه ، بيد أنه سرعان ما قفز ، وأخذ يرقص، وهو يثب من جانب الى آخر ، ويلف جسده ، فيتطاير الريش · وأحضر كبش وغسل فراؤه وعطر بالبخور · وانطلقت الزغاريد وسط دقات الطبول ورنين الجلاجل ، وبضربة واحدة من السكين قطعت رقبة الخروف · وكانت المرأة الراكعة على الحصير يختلج جسدها بشدة ، ويرتجف فى حركات تشنجية · ومزج دم الكبش بستة أنواع من العطور وصب فى قدح أخذته امرأة ، وركعت أمام كلثومة · ونشرت فوق المرأتين الراكعتين ملاءة ، وبينما كان صوتدقات الطبول ورنين الجلاجل يرتفع ويرتفع ارتشفت كلثومة جرعات من الدم من القدح الذى رفعته المرأة الأخرى الى شفتيها · وكان ماديجو يرقص، وفرج يقفز ويدور فى حركات سريعة متتالية · غير أن حركات ماديجو كانت أبطأ وأعنف وأكثر اهتزازا ، وكان يفتح فمه ، ويضغط علىشفتيه ، ويتنفس بصعوبة من خلال منخريه · وجحظت عيناه حتىخيل الى أنهما قد برزتا من محجريهما· وكأن جسده يتثنى من الوسط وذقنه مرتفعة الى أعلى ومرفقاه مدفوعان فى تصلب للوراء · ونهض من ركوعه ، ووقف بضع ثوان على احدى قدميه، ثم وقف على الاخرى ·

وبعد ذلك أخذ يحرك مرفقيه جيئة وذهابا، ثم شبك يديه خلف ظهره ، وبدأ يرقص بسرعة·

وتوقفت دقات الطبول فجأة فتوقف الرجلان عن الرقص فى الحال ، أما كلثومة التى كانت لاتزال راكعة على الحصير ، فانها قومت ظهرها ، وانتصبت قائمة ، وظلت واقفة بلا حراك ·

وكانت هناك فترات استراحة تتخلل الحفل، عندما تتوقف قارعات الطبول فجأة عن دقها ، ومهما كانت الحركات عنيفة فان الرقص كان يتوقف فجأة بمجرد الكف عن دق الطبول حتى لو استمر رنين الجلاجل وصرخات النساء فترة أطول بعد ذلك · ويرجع هذا كما قال لى فرج الى ان الطبل هى التى تثير الأرواح ، التى تظهر اعراض تقمصها للأجساد التى تسكن بها · وعندما كانت الطبول تدوى مرة أخرى ، كان جسد كلثومة يختلج من جديد ، ويتأرجح ورأسها يهتز ، ويبدأ الرجلان فى الرقص · وكان ماديجو حالما يسمع دقات الطبول يتخذ نفس الهيئة السابقة المتوترة، ويأخذ قطعة صغيرة من الجلد ، يبدو أنها لاحد الضباع ، ويرسم دائرة على الارض قطرها قدمان، ويضع فيها قطعة الجلد ، ثم يأتى برجل يختاره من بين المتفرجين ويعطيه حربة ويطلب منه أن يضرب بها قطعة الجلد فيفشل الرجل · وقام ماديجو بطعن قطعة الجلد بعد أن أكثر من القفزات ، ولكنه فشل بدوره ، فقد كانت قطعة الجلد ملكا لبابنجا ، ولايمكن لانسان أن يصيبها مهما حاول · ورفعت قطعة الجلد ، وغرست الحربة فى الارض· وحاول ماديجو أن يمر بجوار الحربة ، ولكنه لم يستطع ، كما لو كانت هناك قوة خفية تمنعه من هذا العمل ، وبذل جهدا جبارا ولكن دون جدوى ، فقد كانت هناك خلف الحربة أرض الارواح ، التى لا يستطيع أحد ان ينفذ اليها ·

واستمر الراقصان فى حركاتهما ·· كانا يهتزان ، ويدلفان فى تثاقل ، ويتارجحان ويدوران ، ويقفزان ويرتجفان بشدة ، ويتخذان أوضاعا شتى ، بينما كانت النساء يغنين ويهززن الجلاجل، وتختلج أجسادهن على ايقاع الموسيقى· ووقفت امرأة أخرى جانبا وأخذت تضبط الايقاع بالتصفيق ·

وتقدمت امرأة من صفوف المتفرجين وانضمت الى كلثومة فوق الحصير ، وكانجسدها يختلج بشدة ، وخرت على ركبتيها ، وأخذت تؤرجح جسدها فى تشنج ·

وكان فرج لا يزال يرقص رقصا محموما ، فأمسك بمدية صغيرة اختطفها من فوق منضدة ثلاثية القوائم ، وأحدث بها جرحا سطحيا فى ذراعه ، وأحضرت له زمزمية فيها ماء فمزجه بدمائه وشرب منه . وعلمت أنه قام بهذا تنفيذا لامر صدر له من بابنجا لكى يمنحه قوة تعينه على الحياة ، مادام لم يقدم ذبيحة من أجله . وقد تلقى هذا الامر وهو يرقص ووصلته الرسالة منه كما لو كان قد راه فى حلم ، ودون أن يتفوه بكلمة واحدة .

وغادرت امرأتان مكانهما تحت الدريئة وشرعتا فى الرقص وسط العراء ، وكان جسداهما يختلجان ، وأيديهما تتأرجح ، كما يفعل الرجال. وأمسك فرج بمدية يامبيو ، وقفز فى عنف .. وكان الماء الذى غسل به جسم الخروف قد أريق على الارض. ثم توقفت الموسيقى وتكلمت انجورما بلسان فرج. وكان يسير بخطوات واسعة ورأسه ملقى الى الوراء وعيناه تحملقان فى الحاضرين . وتردد صوته فى وضوح ، وكانت به طبقة عالية مميزة خلافا للعادة . وتحدث الى جندى سودانى وأبلغه أن زوجته كانت قد وعدت بذبح كبش ، ولكنها لم تفعل ، وأن عليها الآن أن تبر بوعدها. ودقت الطبول من جديد ، وأخذ فرج يرقص ، بيد أنه قفز فجأة الى الامام ، ووضع احدى يديه على طبل ، فساد السكون . وسألت انجورما بلسانه لماذا حضرنا لمشاهدة هذه الرقصة ؟ وهل سمعنا عنها شيئا فى حلم ؟ وعادت الطبول تدق من جديد ، وتوقف فرج لان دقاتها لم تعجبه ، ثم رفع عقيرته بالغناء عندما تغير ايقاع دقات الطبول ، التى كانت تقرع بشدة وبضربات أسرع ، مما كان يحدث من قبل . وفى وسط الرقص اندفع فرج الى العلم ، وهزه بشدة ، فتوقفت دقات الطبول .

وتقدم البعض لمساعدة كلثومة على النهوض فانسحبت من الحلقة ، ورفع الحصير . وبينما كان فرج يرقص أحضرت له مذبة مزخرفة وعصوين ، وكانت انجورما قد طلبتها فى حفلة زار سابقة . ثم اقترب فرج من الدريئة وقال للنساء : « اجلسن ، انا أبو شوك » ، وسوف أقذف بحرابى » . وشبك يديه على صدره ، وهز كتفيه ، ثم أخذ يدور بعنف فى كل اتجاه ، الى أن توقف قرع الطبول مرة أخرى . وعندما عادت تدق تقدمت امرأة ثالثة وخرت على ركبتيها . وظهرت عليها أعراض من تقمصتها روح. وكانت روح نونجا بين انجورما هى التى تقمصتها، وكان يريد أن يرقص ، ولكنه لم يستطع أن يفعل ، لأن أمه كانت ترقص وهى تسكن فى جسد فرج. ولهذا تقدم فرج وساعد المرأة على النهوض، وأذن لنونجا بالرقص . وقدم أحدهم كأسا الى فرج فشرب منه جرعة ثم بصقها على الحاضرين جميعا لتحل عليهم البركة ثم ارتشف جرعة أخرى وبصقها فى الكأس مرة أخرى . ودار الرقص العنيف من جديد .

وفى هذا الزار نرى عادات الأزاندى فى أول مرحلة من مراحل انتقالها من وسط افريقيا الى الحريم فى مصر . وكانت كلمة زار قد اقتبست وأطلقت على مثل هذا الحفل وليس من شك فى أن هناك تغيرات قد طرأت على الطقوس ، فمثلا نجد أن مساحيق البخور المستخدمة من صناعة أوروبية ، وأنها اشتريت من سوق أم درمان .

وليس من اليسير أن نعرف شيئا عن المعتقدات السائدة فى الحبشة ، ولكن الى جانب « واج » (الاله الكبير) هناك جمع من صغار الآلهة يمكن درجها فى مجموعتين : الأرواح الخيرة تسمى أيانا ، والأرواح الشريرة وتسمى الجن . وتشمل الأيانا آلهة البيوت (بناتس) وأرواح الأسلاف (مانس) . ويعتقد أن الأيانا توجد حتى فى البيوت المشيدة حديثا ، وتلقى على الارض لها كسر من الخبز عندما يدخل الناس هذه البيوت لاول مرة . وهناك طائفة من السحرة تزعم أن لها القدرة على التعامل مع الأرواح الشريرة ، وهم يختلفون فى الدرجات والتخصص ، فبعضهم يتنبأ بالمستقبل ، والبعض الآخر يعالجون الامراض بطرد الشياطين ، أما الفئة الثالثة فانها تعرف فن تهيئة الطقس الجميل وجلب المطر .

ويصف بوريلى أعراض تقمص روح شريرة لجسد انسان .. انه يستيقظ فى الليل وهو يشعر بألم حاد ، ويقال له على الفور ان الزار تقمصه . ولعلاجه من هذه الحالة يلوح بعضهم بدجاجة سوداء حول رأس المريض ، وتلقى على الارض ، فاذا ماتت فان هذا يكون فألا حسنا ، اذ يعتقد أن الروح حلت فى جسم الدجاجة وقتلتها ، أما اذا بقيت حية ، فان هذا يكون نذير



شؤم على المريض ، لان الروح لم تترك جسده • وفى أنكابور يتجمع المتحمسون للزار ويعتزلون الناس ثلاثة أيام وثلاث ليال ، يلزمون أنفسهم خلالها بالقيام بممارسات غريبة يكتنفها الغموض• والخبر التالى عن «ود الجنى» ويضم وقائع تشبه ما يحدث فى حفلات الزار المصرية •

ويسكن « ود الجنى » أجساد الشابات والفتيات بطريقة غير معروفة ، وعند ما يتقمص جسد امرأة تسقط مريضة • واذا لم يعرف أن « ود الجنى » قد تقمصها وأنه السبب فى وعكتها ، فان المرض يشتد عليها ويقضى نحبها• ومهما يكن من أمر فانه اذا اكتشف أقارب المريضة أن انحراف صحتها يرجع الى تقمص «ود الجنى» لجسدها ، فانهم يحضرون طبلا ويقرعونه ، ويصفقون بأيديهم • وفى هذه اللحظة يكون «ود الجنى» ساكنا فى لسان المرأة ويتحدث قائلا : « لقد تقمصت جسدها فى الموضع الفلانى ، والآن دعونى أرقص كذا يوما ، ودقوا لى النغمة الفلانية !» ويقيم له أقارب المريضة حفلة ، يرقص فيها الأيام التى حددها • وفى آخر يوم يطلبون منه تحديد موعد لعودته فيقول : «سوف أعود بعد عامين أو ثلاثة أعوام» • ويحملونه على أن يقسم بأنه لن يعود ، قبل الموعد الذى حدده ، ويقولون له « اذا حنثت بقسمك ولم تحافظ على هذا الشرط وجئت قبل الموعد المحدد فاننا ندعو عليك بألا تصل أبدا الى أهلك ، وأن تموت خطأ بسلاحك ! » فيقول « آمين! » وعندئذ يعدون له حنطة محمصة ، وفلفلا أحمر ليتزود بها فى رحلته • وبعد أن يصيب قليلا من هذا الطعام ، يرقص بضع دقائق ، ثم يسقط على الارض • وعندئذ يتقدم الحاضرون ويحكون رقبة المرأة بمتن سلاح من الحديد • ويقودونها الى بيتها ، ويحملونها على الدخول • وتشفى المرأة فى الحال ويقولون « ود الجنى تركها » • ولكنهم يدقون لها النغمة التى طلبها ، فى السنة التى اتفقوا معه على أن يعود فيها • واذا أبدى رغبته فى العزف على ربابة أوناى ، فانهم ينفذون له طلبه • وتتحلى المرأة بالمصوغات التى يحبها • وبعض المرضى يموتون بسببه ، اذا لم يجدوا أحدا يتيح له فرصة للرقص من أجلهم • ويقال ان المرأة اذا ماتت بعد ذلك فان « ود الجنى » يأخذ جثمانها ويجعلها تعمل فى خدمته ، أو يبيعها للشياطين•

ومن ثم فان امامنا احتمالا بان الزار قد يكون من اصل حبشي أو سودانى • وليس من شك فى أن الكلمة حبشية الأصل وانها عرفت فى مصر قبل فتح السودان • ويتعذر علينا أن نحكم على مدى انتشار الاعتقاد فى الأرواح الحبشية بين الطبقات الدنيا • ولعل دراسة مستأنية للرقى تهدينا الى الصواب ، ولكن يجب الا ننسى أن طريق التجارة على طول ساحل البحر الأحمر كان مفتوحا لمدة تزيد على ألفى عام، بينما كان الاتصال بالشعوب التى تعيش فى حوض النيل الأعلى ، يتم فى فترات متقطعة ، اثر غارة من الغارات •

ومهما يكن من أمر فانه يمكن القول بان الزار انتشر بين نساء الطبقات العليا فى مصر بتأثير الجوارى اللاتى تسللن الى أوساط الحريم وتوثقت أواصر الود بينهن وبين سيداتهن • وسرعان ما عدلت هؤلاء الجوارى عن عبادة الموتى الى الاعتقاد فى الأرواح ، وهذا بدوره قد دعم المعتقدات التى وصلت الى مصر من الحبشة •

أحمد آدم محمد


أبواب المجلة
• جولة الفنون الشعبية
• مكتبة الفنون الشعبية
• عالم الفنون الشعبية





تحسين عبد الحى

الفنون الشعبية فى سيناء

اصدرت مجلة الهلال عددا خاصا عن سيناء ، ذلك الجزء العزيز من وطننا الذى وقع أسيراً فى أيدى الغزاة الصهانية ، بعد حرب يونية سنة ١٩٦٧ ٠٠ وقد كتب الاستاذ الدكتور عبدالحميد يونس ، الجزء الخاص بالفنون الشعبية فى سيناء

وقد بدأ الدكتور حديثه بقوله : ان أية محاولة لعرض الفنون الشعبية فى شبه جزيرة سيناء ، لابد أن تواجه ثلاثة مواقف — الأول هو التقاء الحقيقة بالخيال ، ذلك لأن طبيعة شبه الجزيرة من الناحية الجغرافية قد اقترنت من قديم بتصورات خيالية ، لعلها نشأت من التفسير الاسطورى العريق لمظاهر الطبيعة والحياة ، والثانى اقتران الواقع بالحلم أو المثال فى عقول الناس ، الذين درجوا ولا يزالون يدرجون على هضاب سيناء وسهولها ، ومهما يكن من أمر ارتباط المعارف ، التى يحصلها الناس هناك من التجارب ، فان الخبرة تمازج تصورات ومعتقدات تجاوز الواقع الى عالم المثل والاحلام ، والثالث أن هذه البقعة من الأرض على تفردها فى ظاهر الامر ،انما تربط الوطن العربى مشرقه ومغربه ٠ ولقد أثبتت الدراسة أن العناصر البشرية ، البدوية والمستقرة ، التى أبدعت فنون الكلمة والحركة وتشكيل المادة ، لها جذورها فى المواطن الاولى للشعب العربى ، ولها أصول وفروع فى الوطن العربى الكبير ، **واعترف الدكتور عبد الحميد يونس منذ البداية بأنه قد استفاد فى دراسته للفنون الشعبية فى شبه جزيرة سيناء من ملاحظاته المتعددة لظاهرة الابداع الشعبى فى كثير من الربوع ، وبخاصة فى الاقليم الذى عاش فيه بنو عمومته دهرا طويلا ، وأكد على أن التشابه فى الأشكال والمضامين والطرز ليس ثمرة التماثل فى الظروف الثقافية ، ولكنه البرهان على الاتصال الوثيق المستمر بين القبائل والعشائر والبطون ٠**

فالمتتبع لما يمكن أن يسمى بالتاريخ الشعبى للجماعات العربية يدهشه أن يلاحظ العناية الفائقة بحفظ النسب عند الاسر والعشائر فى أكثر الربوع ، ويدهشه أكثر ، وحدة الانتماء لهذه القبيلة أو تلك بين فروع تباعدت ديارها ، وربما اختلفت بعض أزيائها وطرائق عيشها ومن المسلم به أن موقع سيناء التى كانت الجسر ، الذى عبرت منه الجماعات العربية الى مصر وما وراءها ، ظلت تحتفظ بتاريخها الوجدانى ، الذى يربطها بالاصول والفروع شرقا وغربا ٠ ومن هنا تكررت اسماء

عن مقال للدكتور عبد الحميد يونس — مجلة الهلال — يونيو سنة ١٩٦٧ .

الأعلام البدوية فى سيناء بصيغها التى عرفتهـــا الأنساب القديمة ولا تزال تعرفها الانساب الجديدة فى المشرق والمغرب على السواء ·· العيـــايدة ، الحويطات ·· بنو عقيل ·· الغوايد ·· الصوالح ·· بنو زويد ·· الأخارسة ·· بلى ·· القطاوية ·· الخ ·

وركز الدكتور عبد الحميد يونس فى اطـار حديثه عن الشعر البدوى على فن الكلمة على أساس انه أظهر من غيره فى حياة الجماعات التى تدرج على شبه الجزيرة · ذلك لأن هذا الفن يستوعب الشعر والاغنية والحكاية والوصية والمثل وبعض المطارحات ــ التى تشـــير الذهن ، او تعتمد على الايهام والتلويح ، ولا يكاد الادب البدوى فى سيناء ينفصل عن الوسائل الفنية الأخرى ، فهو يرتبط بالموسيقى ارتباطه بالحركة ، وكثـــيرا ما اقترن بالأزياء والأدوات ·

ومن أقوى الادلة على عراقة الشعر البدوى فى سيناء وفى غيرها « الحداء » واذا كان القصيد طويل النفس فان الحداء قصيره ، أو هو أيضا يرتبط بالموسيقى ، أو لعل الاصح القول انـــه تجسيم للموسيقى ، فهو جزء لا يتجزأ من رحلة البدوى طلبا للماء أو المرعى أو الغنيمة · والحداء الذى يتردد الآن بين عربان سيناء لا يكاد يختلف عن الأوصـــــاف التى حفظتها الروايات المدونة القديمة ، وهو لا يتجاوز مقطوعة قصيرة من بيتين اثنين ، والاسترسال يقتضى التكرار أو اضـــافة مقطوعة أو مقطوعات أخرى على النسق نفسه · ومما تجدر الاشارة اليه أن الحداء يصدر عن الارتجال ، ولا يحتاج الى التنقيح أو المراجعـــة او تخصص فرد معين فى نظمه ، وليس مقصـــورا على الرحلة ولا على الناقة ، وهو « أغنية حرب » ـ اذا صح هذا التعبير ـ لأنه يصدر بصفة عفوية ابان المعارك ــ وكأنه صيحات قتال ، كما يقـال فى التوجه الى المعركة أو العودة ، منها · وأحب أوزانه الرجز ، وربما كان ذلك من الأســـباب التى دعت بعض الباحثين الى القول بأن الحـداء هو أول شكل ظهر من أشكال التعبير الشعرى عند العرب الى القول بأن الحداء هو أول شكل ظهر من أشكال التعبير الشعرى عند العرب ، وقد ترجع هذه الحقيقة أن الأراجيز اتســـمت بالمرونة فتعددت المقطعات والتحمت ، واصبحت قادرة ــ فى الشعر الفصيح والبدوى معا ــ على استيعاب الأيام والتواريخ والقصص والمواعظ والدروس ·

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس ، ان الرقص البدوى أرقى فى بعض أشكاله من الرقص الطقوسى والعلاجى ، وهو يقوم بوظيفة الترفيه بالتعبير الحركى عن بعض القيم والمثل البدوية · وبعد تحليله لرقصتين شعبيتين هامتين ــ هما رقصة السامر ، ورقصة الدحة أو الدحية ، يصل بنا الى موضوع الزى والزينة ·· فالبدويات فى وادى القمر وأرض الفيروز لهن موهبة أكبر فى ممارسة الفنون التقليدية ، والراجح أن العناصر البشرية التى كانت قد استقرت فى مرحلة من المراحل ثم عادت الى شبه الجزيرة قد أثرت فى أحكام الفنون البدوية وصقلها وتعقيدها ، ولقد شكلت طبيعة شبه الجزيرة حياة الانســان ، وغلبت البداوة عليهـا ، وانتشرت قبائل البدو فى ســـهولها وهضابها وجبالها ونجوعها ووديانها ، وللبـــدو عادات وتقاليد وفن شعبى أصيل ، يعـــد الزى والزينة من ذخائره ونفائسه · وأن الباحث المدقق فى أنماط الزى ووحدات الزخرف وأساليب الزينة يجدها تحكى بمادتها ومناهج تشكيلها ، البـداوة بعاداتها وتقاليدها التى عرفت بها على مر الزمان وليس الموضوع مجرد نزعة فطرية الى التجميل ·· انه يتجاوز ذلك الى التعبير عن مكانة الفرد وعن شعار قبيلته ، ومن ثم تنوعت الطرائق والاساليب والأنماط على الأزياء ووسائل الزينة جميعا ، مع ما يبدو عليها من بساطة تكافىء طبيعة البدوى ، فاذا أضفنا الى هذا كله تقاليد فنية ، يصدر عنها البدوى ، استطعنا أن نتبين كيف يجتمع الحذق والقدرة على الصقل مع البساطة · والباحث فى الزى والزينة مطالب بأن يحلل جميع العنـــاصر



التى تقوم عليها فى اطار الطبيعة والملابسات التاريخية معا.وليس الامر مجرد اعجاب أو دهشة ولكنه دراسة تحاول أن تستجلى الأبعاد الاجتماعية والنفسية التى عملت على تشكيل المادة تشكيلا يناسب ما يقصد اليه البدوى من تحقيق الوجود الشخصى والجمعى على السواء . ان الدراسة تتوسل بالوصف والتحليل ، الى جانب التذوق ولذلك كان من الضرورى أن يعايش الباحث المجتمعات البدوية فترة غير قصيرة لكى يفى الموضوع حقه من جمع وتصوير وتصنيف ودراسة

وتختلف أزياء البدو من حيث الجنس والسن والحالة الاجتماعية ، الى جانب النسب فى بعض الاحيان . وزى الرجال تقليدى ، فالرجل يضع على رأسه « العجدة » وهى تصنع من قماش خفيف أبيض ويلف رأسه بعقال من الصوف الاسود ويتخذ قفطانا أبيض ويتمنطق بحزام من الجلد يتدلى منه فى الايام العادية خنجر وفى المواسم والحفلات حسام يعتز به ، وفى الشتاء يرتدى ثيابا من الصوف .

أما المرأة ، فتتفنن فى زيها وزينتها ، وكل من يشاهد النماذج المأخوذة من شبه جزيرة سيناء يروعه تفنن المرأة فى التطريز والزخرف ، وهى تستخدم وحدات زخرفية من الفن التقليدى البدوى ولكنها كثيرا ما تضيف اليه أو تعدله من ابداعها والراجح أن وجود الفيروز وغيره من الأحجار الى جانب بعض المعادن فى شبه الجزيرة كان من العوامل على رقى هذا الفن ، الى جانب الاتصال المباشر والمستمر بمراكز الحضارة العربية شرقا وغربا ، وأصبح للتطريز عند البدويات فى سيناء تقنية على شىء من التعقيد ، ولها مصطلحاتها الدالة على الانماط والأشكال والوحدات .. من ذلك المقص والجيسان والجلادة والسبيلة والبذرة والمدارى والنخلة والجلايد والشمفة وحب الترمس ودقن الشايب وملفوف .. الخ .

ولكل فتاة بدوية ثوب الزفاف الذى تعنى باعداده واستكماله فى فترة مبكرة ، وتضع فيه كل مواهبها وتحرص عليه ، وتستعمله فى المناسبات الاجتماعية بعد الزواج ، ويظل محققا لوجودها دالا على ذاتيتها ، باعثا على التناظر والمباهاة الى اخر العمر . والمرأة فى شبه جزيرة سيناء ، مثلها مثل المرأة البدوية فى ربوع الوطن العربى الاخرى . تعنى بتضفير شعرها عناية فائقة ، والفتاة تجمع شعرها فى ضفيرتين اثنتين حتى اذا تزوجت أطالتهما بجدائل من شعر الماعز وتعلق فى نهايتهما شرائط حريرية حمراء زينت بحلقات من الخرز ، وهكذا نجد أن البدوية قد توسلت بشعر صناعى تضيفه الى شعرها الطبيعى كما تفعل المرأة الحضرية الحديثة اليوم ، وان كان ذلك بأسلوب آخر .

أما غطاء الرأس والبرقع ، فقد تفننت فيهما العذارى والمتزوجات فى سيناء ، وهما أقرب الى الشعار منهما الى مجرد زى .. انهما يدلان باللون والشارة والحلية الى الحالة الاجتماعية .. عذراء أو متزوجة .. ويدلان فى الوقت نفسه على القبيلة أو العشيرة أو البيت الذى تنتسب اليه .

وللحلى مكانة ممتازة عند البدوية فى شبه جزيرة سيناء ، وهى تشبه فى هذه الناحية البدوية أو القريبة من البداوة فى الاقاليم الشرقية من الديار المصرية ، والصائغ يتفنن فى الأساور والدمالج والخلاخيل والعقود والاشناف والخواتم وتستخدم فصوص مختلفة الالوان لهذه الحلى ، وبخاصة للخواتم ، وقلما تتخذ المرأة البدوية فى شبه جزيرة سيناء الحلق ، الذى تثقب له الآذان عند أكثر النساء فى العالم ، كما أن للخرز مكانا بارزا عند النساء البدويات . وكثيرا ما تثبت قطع النقود وبعض الحلى على الخمار وغطاء الرأس وأجزاء من الثوب، والرجل البدوى فى شبه الجزيرة يتختم فى اصبعين اثنتين هما البنصر والخنصر ، وهذه الخواتم تستوعب الفصوص أيضا وقد ينقش الاسم عليها لتكون بمثابة البصمة أو « الختم » أما الوشم فلا يزال له مكانة من الفنون الشعبية ، وأغلب الظن أنه يستهدف وظيفة أخرى ، الى جانب التجميل ، وتسرف المرأة البدوية فى سيناء فى هذا الوشم وهى تزخرف جبهتها وجانبى الفم والشفة السفلى الى نهاية الذقن وظهر الأصابع والكفين ، والارجل من القدم الى منتصف الساق ، ولهذا الوشم صداه فى الشعر البدوى الغنائى .

أما عن سيناء فى الادب الشعبى ، فيرى الدكتور عبد الحميد يونس أن الباحث فى الفنون الشعبية لا يستطيع أن يتجاوز عن ذلك القصص الذى صور الايام والوقائع بين العرب واعدائهم . ولقد أسهمت تلك القصص فى نسيج الملاحم الشعبية الكبرى مثل الهلالية والظاهر بيبرس وعنترة وغيرها ، ووجود تلك الحلقات لا يدل على انها جزء من مسرح الاحداث فى ملحمة كبيرة تستوعب العالم بأسره ، وان تركزت حول الوطن العربى، والدارس لها يكاد يقطع بانها تمت فى مواطن الوقائع .. أى فى شبه الجزيرة ، وانها تجمعت حتى استكملت الملحمة اشتاتها وثبتت على صورتها النهائية .



الزير سالم

كانت ملحمة الزير سالم - الشعبية ، موضوع رسالة الماجستير ، المقدمة من الأستاذ - لطفى حسين سليم ، فى الشهر الماضى ، فى قسم اللغة العربية - جامعة القاهرة وتكونت لجنة المناقشة من :

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى والدكتورة نبيلة ابراهيم .

وقد لخص الاستاذ لطفى رسالته بقوله :

ان الزير سالم هو المهلهل بن ربيعة التغلبى الشاعر الفارس الذى قاد قبيلته تغلب فى حرب البسوس ضد قبيلة بكر بن وائل لنيل ثأره من أجل مصرع أخيه كليب بيد جساس بن مرة البكرى .

وقد قسم الأستاذ لطفى بحثه الى كتابين :الكتاب الاول يعتبر خلفية تاريخية للزير سالم والكتاب الثانى يدور حول الملحمة الشعبية فى ثوبها الشفهى والمدون ، وتقييمها تقييما فنيا .

أما الكتاب الأول فقد تناول فيه بيئة مهلهل التى تمثلت فى قبيلة تغلب بتاريخها ومساكنها ودورها السياسى فى تحرير قبائل معد من نير الاستعمار اليمنى فى عصر التبابعة بقيادة وائل ابن ربيعة الملقب بكليب . ومن ثم تجمع فى أفرادها كل مظاهر الفروسية العربية الاصيلة . وان كانت تغلب عاشت تاريخها فى صراع حربى الا أن حرب البسوس التى قادها مهلهل من أجل الثأر كانت سببا فى تشتيت القبيلة .

وان كان المهلهل قد قضى حياته فى جو حربى الا انه تجمعت فيه صفات شخصية اشتهر بها كالليونة وكونه زير نساء . ولقد كانت تغلب بظروفها ، وأسرة مهلهل ، وشهرته بتلك الصفات، مؤثرات قوية حددت لنا شخصيته التاريخية، الى جانب ماكشفه شعره من نفسية هذا الفارس وآرائه ومعتقداته .

والكتاب الثانى كان تقييما فنيا للملحمة المشهورة المدونة معتمدا على أقدم نسخه ومقارنتها بالنصوص الشفهية •

وقبل أن نستعرض هذا الجزء من البحث نود أن نقدم ملخصا لأحداث الملحمة :

اذ تبدأ هذه الأحداث بحلم رآه الملك حسان التبعى أفزعه ، واستدعى عرافه الذى قام بتفسيره بطريقة تنبئية وفيه اشارة الى مصرعه بيد كليب القادم من أراضى النيل • ويرسل الملك حسان خمسين فارسا الى مصر بقيادة وزيره الانكشارى لجمع الاتاوة السنوية وتقصى الحقيقة • ولكن كليبا يعترض طريقهم ويقضى عليهم جميعا • وعندما يتناهى الخبر الى الملك حسان يعد جيشا ضخما لتأديب كليب وقومه • ويلجأ كليب للحيلة ويستطيع خداع الملك حسان الذى ينصبه واليا على مصر • ويفكر كليب فى الوسيلة التى ينتقم بها من الملك حسان قاتل أبيه فيستغل طبيعة الملك حسان فى ميله للحسناوات ، وتكون الاداة المنفذة لتحقيق مأربه الجليلة بنت مرة ، ويسرع كليب باعداد مائة صندوق ذات طابقين ، فوضع فى الطابق الأسفل رجلا مسلحا ، وفى الطابق العلوى جهاز الجليلة عروس الملك حسان • وأخيرا ينجح كليب فى قتل الملك حسان والاستيلاء على ملكه ، ثم الزواج من الجليلة ، الا أن ابنة مرة تتمنع على كليب • وتستغل ذلك فى القضاء على الزير سالم الذى قالت نبوءة تبع قبل موته بأنه سيكون سببا فى القضاء على قومها • وتفكر الجليلة فى أكثر من وسيلة لتهلك الزير سالم ، ولكنها تبوء بالفشل والخزى ، ويعود الزير من كل مخاطرة سالما •

وترد على آل مرة **(الدسوس)** أخت الملك حسان باحثة عن الثأر من كليب ، وتنجح فى بث سمومها وايقاد نار الحقد والكراهية فى نفسية جساس ابن مرة نحو كليب وبعد محاولات تحقق مأربها ويغتال جساس كليبا •

وينهض الزير سالم بقومه للمطالبة بالثأر ، ويشتبك مع آل مرة فى معارك طاحنة يخرج منها دائما منتصرا حتى بنى من جماجهم قلاعا وقصورا ويفكر آل مرة فى حيلة للقضاء على الزير سالم وينجحون فى ذلك ، اذ أنهم فاجأوه بجيش ضخم وأثخنوه بالجراح واعتقدوا انه مات ، ولكن أخته (ضباعا) وضعته فى صندوق ضخم وألقته فى البحر يواجه مصيره • وتلقى الامواج بالصندوق بالقرب من سواحل (بلاد حكمون اليهودى) وينتشله أحد الصيادين ، ثم يأتى حكمون ليحمل الصندوق طامعا فى أن يكون كنزا ، وعندما يكتشف الحقيقة يعالج الزير سالم الى أن يشفى تماما ، ثم يعينه سائسا لاصطبلات خيوله •

ويتعرض حكمون لهجوم ملك من أعدائه فيتعرض الزير سالم لمحاربة الاعداء ويقلب الهزيمة الى نصر •

ظل الزير سالم فى بلاد حكمون سبع سنين نجح خلالها فى تربية جوادين قويين وبعد انتصار الزير على أعداء حكمون يطالبه الملك بأن يتمنى ما يريد فكانت أمنيته العودة الى بلاده ومعه أحد الجوادين •

ويعود الزير سالم الى قومه فيجدهم فى حالة يرثى لها من الذل والمهانة اذ أن جساسا استولى على السلطة وأذاقهم الهوان •

ويستدعى الزير سالم أقاربه وأشقاءه ويشعل الحرب ضد آل مرة •• وفى معركة من المعارك يلتقى الزير سالم بفارس شاب يضطرب له قلبه ويحن اليه • اذ أن الشاب يشبه أخاه كليبا • ويستعصى على الزير القضاء على هذا الشاب وبعد أحداث عدة يكتشف انه الجروهجرس بن أخيه كليب •

وتكشف اليمامة ابنة كليب الحقيقة للهجرس الذى يعود الى عمه الزير ويتفقا معا فى حيلة للقضاء على عدوهم المشترك جساس بن مرة •

وتتم الحيلة ويقتل جساس بيد الهجرس الذى ينصب ملكا على البلاد بعد أن نال ثار أبيه •

هذا هو الهيكل العام للملحمة الشعبية التى حاول مقدم الرسالة من خلاله أن يبنى تقييمه لها وأول النقاط التى عالجها هى محاولة تاريخ هذه الملحمة •

من حيث التدوين استطاع أن يثبت انها أحدث تدوينا ورواية من سيرتى عنترة وسيف ابن ذى يزن • ومن حيث العصر الذى دونت فيه فقد استطاع من خلال الدلائل التاريخية والاجتماعية

واللغوية أن يثبت انه العصر المملوكى فى ظـــلال حكم الاتراك العثمانيين • ومن أمثلة هذه الادلة ما أشارت اليه الملحمة عن طبقة الانكشارية وعن الالقاب كالباشا والبك • واستخدام بعض الالفاظ مثل كلمتى (الميز) و (مدفع) •

هذا الى جانب الدلالات الاجتماعية التى اتضحت فى انعكاس المجتمع المصرى فى تلك الفترة ،وذلك لسلوك شخصيات الملحمة وأزيائها ومهنهـــا ، وما يستخدمونه من آلات موسيقية وغير ذلك •

❊ ❊ ❊

وحينما تناول شخصيات الملحمة بالتحليل ، كان أبرزها ــ بالطبع ــ شخصية الزير ســـالم التى كانت نموذجا للبطل الشعبى كما تمناه الشعب اذ تجمعت فيه صفات جسمية وخلقية وعقليـــة نبعت من وحى الفنان الشعبى وخياله ، وبذلك أعطانا مفهوما شعبيا للفروسية •

وقد أشار الى تأثير الاســـــاطير الفرعونيـــة واليونانية على الراوى الشـــــعبى عند تصويره للزير سالم وغيره من شخصيات الملحمة ، وأبرز أسطورتين فرعونيتين هما : **ايزيس وأوزيريس، والاخوين (بايتى وأنوبو) •**

هذا الى جانب أسطورة هرقل والاوديسة • بالاضافة الى مؤثرات دينية كقصتى النبى موسى ويوسف الصديق •

وكما فعل الراوى الشعبى بشخصية الزيرسالم حور ما يشاء فى تصوير شخصيات تاريخية ككليب والجليلة وجساس وغيرهم ، متحررا من التـــاريخ وما قدمه عن هذه الشخصيات • كما أضـــــاف الى شخصياته الرئيسية شخصيات لم يكن لهـــا وجود تاريخى كضياع واليمامه والغويله والوايليه وغيرهن، كما قدم لنا نماذج طبقية كالمهنيين والعبيد والوزراء والاطباء وغيرهم •

والحوادث التى صاغها الراوى فى ملحمتــــه تهتم بمحيطها المكانى ، فمعظم البلاد التى تدور الحوادث خلالها فى أرض مصر ، ومحيط الحوادث واسع اذ يستغرق مصر ببلادها شمالا وجنوبا كما يشير الى أرض اليمن دون تحديد جغرافى لها وكذلك بلاد الشام •

وكما اهتم الراوى بمسرح الحوادث اهتم كذلك



بارتباط بعض الحوادث بالزمن ، ومن ثم كانت الحوادث تميل الى الواقعية وقلة العنصر الخرافى فيها الا ما يتصل بتصوير البطولة ووقف الاستاذ لطفى عند بعض الحلقات التى تكون بناء الحوادث وهى الحلقة التى تشير الى بقاء الزير سالم طوال سبع سنين لدى حكمون اليهودى ، وأشـــــار الى ما قاله الدكتور لويس عوض حولها والى كونهـــا من الاسرائيليات ، ولكنه أوضح الدوافع التى حدت بالراوى اليهــــودى الى أن يضيفها الى الحوادث الرئيسية فى الملحمة الاصلية ، ثم ركز على بعض الحلقات وعلاقتها بالتاريخ ومدى تأثرهـــا به • وكذلك بمدى تأثرها بالأساطير فرعونية كانت أم يونانية •

وطبيعة الحوادث تتركز **فى جو الفروســـية العربية ، ولكن من وجهة نظر الراوى الشعبى ،** اذ أنه يبالغ فى ابراز الصفات التى يجب توافرها فى أبطاله من الفرسان خاصـــة فيما يتصـــــل بالزير سالم وقوته الجسدية الخارقة التى استغلها فى مصرع آلاف الفرسان من أعدائه •

واستغل الراوى الشعبى وسائل تغذى عنصر التشويق وفى تطوير الحوادث فى ملحمته كالاحلام والتنكر والحيل وغيرها ، وتجمعت الحوادث لتتركز حول حقيقة جوهرية تهم الشعب على مر العصور وهى كراهية الظلم بكل صوره ووسائله ، لذلك وضع الراوى الشعبى نهاية لكل ظـــالم ترضى مشاعر الشعب والمستمعين ، فالظالم اما أن يقتل أو يهان ويحيا حياة ذليلة كتبع وجساس والجليلة وغيرهم ، والمظلوم يسعد بالعرش كالجرو هجرس أو يرجع الى الحياة التى يحبها ويرتاح اليهـــا كالزير سالم فى نهاية الملحمة .

وصاغ الراوى تلك الحوادث فى أسلوب يناسب مقدرته اللغوية وخياله الشعبى ، وان صيغ هـذا الاسلوب فى قالب يمتزج فيه الشعر العامى بالنثر واللهجة العامية المسجوعة الا ان الزير سالم كانت أقرب الى الملاحم من حيث مكانتها الأدبية .

وساهمت **ملحمة الزير سالم** فى الكشف عن الشعب المصرى بأصالته ، وآرائه ومعتقداته وموقفه من أحداث عصره . فكانت الملحمـــة بذلك مرآة صادقة للبيئة والعصر الذى عاشته ، فالجو الحربى الذى صورت من خلاله الحوادث عكس لنا ماكانت تستخدمه الجيوش من أسلحة والخطط الحربيـة التى نبعت من تصورات الشخصيات الشعبية ، والتقاليد المتبعة عند الخروج للمعارك أو العـودة منها كاستخدام الملوك والقادة للطبول والرســل والعرافين وايمانهم بما كان يتنبأ به هؤلاء العرافون ويلتزم الراوى الشعبى عند حديثه عن المعارك التى تخوضها شخصياته بتسميتها بأيام كما لو كان ملتزما بالتاريخ وان غير فى مسرح الحوادث .

ويؤمن عوام الناس بالاحلام على مر العصـور ، بل ان هذه الاحلام لها تأثير كبير على سلوكهـــم لذلك استغل الراوى الاحـــلام فى الكشف عن مستقبل الحوادث ومصير الشخصيات وكما آمن الناس بالأحلام آمنوا بالسحر وما يرتبط به من (ضرب الرمل) ومن معتقدات ، وبخاصة مايتصل بالجان وسكناهم للآبار والاماكن الخربة .

وندرك من خلال الملحمة تأييد الراوى للثـأر اذ نجد تعاطفا منه مع شخصية الزير سالم فى حربه ولعل ذلك راجع الى تصويره لحوادث لهـــا امتداد تاريخى فى عصر جاهلى .

وقدمت لنا الملحمة الطبقات الاجتماعية التى كانت فى ذلك العصر كطبقة اليهود وما اتصفوا به من شح وجشع وغدر ، وطبقة الغجر واحتقار الشعب لها ، والمهرجين والمشـــعوذين . واحتلت المرأة مكانتها فى الملحمة ، فكانت لها مقاييس جمـــال عرفت به فى عصرها ، وكانت لها طريقتهـــا فى ارتداء أزياء خاصـة بها وطريقة فى تزينها ممـا يعكس لنا المرأة الجميلة من خلال وجدان العوام من الناس .

وعكست لنا الملحمة فى صدق تقاليد وعـادات الشعب المصرى فى ذلك العصر . ففى أفراحــه ترسم لنا الملحمة ملامح (زفة العروسة) . وفى أحزانه نرى المبالغة فى التعبير عنها بلطم الخدود واهالة التراب فوق الروءس . والامتناع عن كل مظهر للبهجة والفرح عند موت عزيز ، واقـــامة المآتم ، وتطهير جسد الميت قبل دفنه .

كما عكست لنا الملحمة أيضا قيم الشــــعب وأخلاقياته فى التبرك بدعـــاء الوالدين ،والوفاء بالعهود ، والحفاظ على الصداقة ، واكرام الضيف والدفاع عن المرأة وغيرها .

كما نلمح بعض ملامح المجتمع الاقطاعى ، الذى ينقسم الى طبقة السادة الذين يباح لهم كل شىء ويستمتعون بكل شىء فى استبداد . وطبقـــة العبيد والشعب المحروم المستذل على أيديهـــم والمرهق بالضرائب . بل ان هذا التمايز الطبقى يتضح فى الملبس والمسكن وطرق المعيشة .

وتمثلت فلسفة الشعب فى حكمه ، وموقفـه من حكامه ، فالشعب فى الملحمة ــ يبغض الحاكم المستبد ومن ثم يضع له نهايه مفجعة على يـــد ابطاله المحببين لديه ، أو يجعلونه ألعوبة فى يد النساء ، أو شريرا بغيضا ، ومثل هؤلاء جميعـا شخصيات كتبع وكليب وجساس .

ومن ثم وضعت الملحمة نهـاية للظلم بمصرع الظالمين ، وعبرت عن آمال الشعب المصرى فى حياة كريمة قوامها العدالة والسلام .

هذا وقد حصل مقدم الرسالة على درجة الماجستير بدرجة جيد بعد مناقشة مستفيضة من الســادة أعضاء لجنة المناقشة .



معرض الفنون الشعبية

افتتح الدكتور عبد الحميد يونس ، رئيس مجلس ادارة مركز الفنون الشعبية والاستاذ سعد الدين وهبة ، وكيل وزارة الثقافة ، لشئون الثقافة الجماهيرية ، فى السابع والعشرين من مايو الماضى ، معرض الفنون الشعبية الذى أقامه ، مركز الفنون الشعبية بالاشتراك مع قصر ثقافة قصر النيل .

وهى خطة موفقة بلا شك ، تلك التى وضعها وينفذها مركز الفنون الشعبية بالاشتراك مع قصور الثقافه ، بما تتيحه من امكانيات معقولة ، فى اطار تعاون مثمر بين قطاعين ثقافيين ، يقومان بتقديم خدمة ثقافية مفيدة . وذلك لأن الدعوة الى الفن الشعبى قد تجاوزت فى عرف القائمين على المركز وقصور الثقافة . مجال الكلمات فقط ، الى مجالات العمل الملموس ، سواء فى اقامة المعارض أوالندوات العامة . مما يساعد فى المستقبل على خلق رأى عام واع حول الفن الشعبى ، ذلك الفن الذى كان ومازال مفترى عليه ، وبخاصة من أولئك الذين يستخدمونه فى كل وقت ، بغير علم به ، أو بأصوله ، وقواعد دراسته وتقديمه للجمهور الشغوف دائما بكل ماهو شعبى أصيل .



محافظة دمياط



محافظة سوهاج

وقد جاء المعرض ، تعبيرا معقولا عن مختلف الانشـــطة الابداعية والجمالية ، وما قد يكون له وظيفة طقوسية لمختلف مناطق الجمهورية ، وقد جاءت المعروضات ، سواء فى طريقة عرضها أو تسلسله ، رائعة حقا ، حيث استطاع هذا المكان الصـغير الذى خصصه قصر ثقافة قصر النيـل للمعرض أن يستوعب ، معروضات شعبية ،حصل عليهـا أخصائيو مركز الفنـــون الشعبية ، فى رحلاتهم الميدانية الى مختلف محافظات الجمهورية. فالى جانب أشـغال الخوص ، وعقـــود الخرز ، والأزياء الخاصة بأسوان، وجدنا بعض المصنوعات الخزفية والأكلمة بوحداتها الزخرفية الشعبية من محافظة دمياط ، الى كل تلك المعروضات الرائعة من كليم الشرقية الى أحذية ومفـارش القاهرة ، وأزياء وعقـــود سيناء ، وواحة سيوة ، ومرسى مطروح ، وبراقع الوادى الجديد ، **وكان القاسم المشترك بين كل ما عرض من المحافظات ، نماذج من الازياء الشـعبية ، وأدوات الزينة ، من قلائد وعقود وأحجبة وأشغال الخرز والابرة ، والمعلقات والمفروشات من الأكلمة والســجاد والحصـير والأبراش ، والعلاقات الخوصية والآلات الموسيقية الشـعبية ، وبعض الأدوات المنزلية من المنـاطق المختلفة .**

وجاء هـــذا المعرض ليبين أن مركز الفنون الشعبية قد أصبح لديه الآن حصيلة لا يستهان بها من المادة الشعبية ، وخاصة الفنون الشعبية التشكيلية ، بمـــا تحـــويه من عناصر العراقة والأصالة على مر الأجيال ، وبقى أن يبذل المركز المزيد من الجهـد ، للتعريف بالملامح الرئيسية لتراثنـا الشعبى ، بالوسائل التى تتاح له ، أو التى يستطيع القـــائمون عليه أن يوفروها فى المستقبل .

وأثنـــاء اقامة المعرض عقـــد مركز الفنون الشعبية ندوة اشـــترك فيها من المركز الاستاذ حسنى لطفى ، والاستاذ مجدى فريد ، والاستاذ صابر العادلى .

واقترح الاســتاذ مجـــدى فريد فى بداية حديثه عن الابداع الشعبى ، أن نطلق عليه تعبير الابداع الجماعى . ذلك لأن الابداع الشعبى يعنى الخلق ، والابداع أو الخلق لا يمكن أن يأتى من فراغ ، ولكنه يأتى من أشياء موجودة ومتاحة .

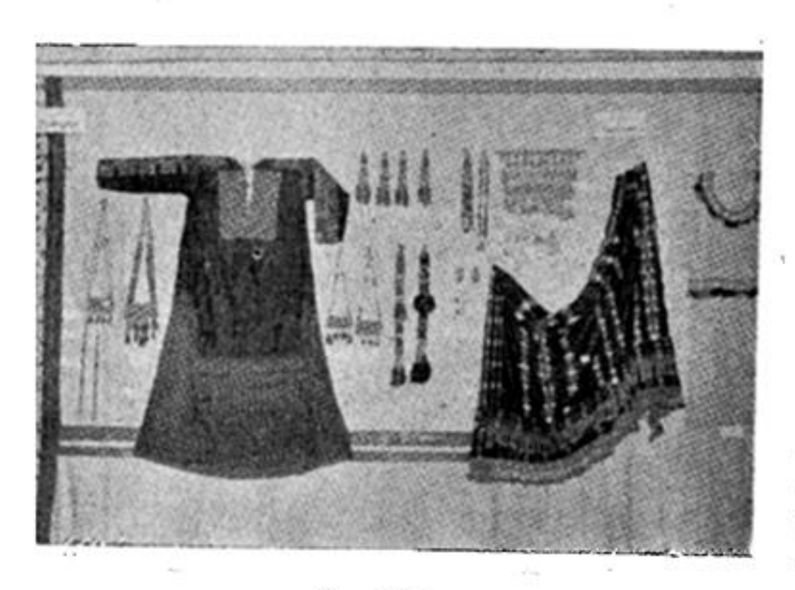
سيوه



محافظة اسوان

وفى حديثه عن الزى ، قال ان الانسان يأتى الى الحياة عاريا ويغادرها عاريا ، ولكنه لا يعيش عاريا ، والتحية الشعبية (ازيك) تتصل الى حد ما ـ بالزى ـ أو فى ثوب العافية ، وتساءل الاستاذ مجدى فريد.. لماذا جاءت أزياء البدويات طويلة حتى الكعب ، ولماذا يكون اللون أسود فى معظم الأوقات ، ولماذا ترتدى البدوية الزى المنقوش ، وهو مالا تفعله الفلاحة ، ولماذا تأتى الأزياء مكشكشة فى الجزء السفلى ، وهل الذين يقومون بصنع هذه الأزياء هم الذين يبدعون كل هذه الأشكال ؟ أم أنهم يقلدون شيئا قديما ، ولكن من هو الذى أبدع هذه الأشكال فى البداية؟

وانتقل الاستاذ مجدى فريد ، بعد أن طرح كل هذه التساؤلات الى الابداع الشعبى فى المجال المعمارى، وقال : اذا كان الغلاف الأصغر للانسان هو الزى ، فان الغلاف الأكبر هو العمارة ، انه ذلك الفراغ الذى يعيش فيه الانسان بين الجدران. ـ فالمنزل البدائى كان كومة من الطين ، وبعد ذلك تطور الانسان ، ووصل الى صنع الطوبة وكان صنع الطوبة أول عمل تشكيلى فى فن البناء ، وربما استغرق الوصول اليه مئات السنين . وأخذ هذا المنزل المبنى من الطوب يتطور ، سواء فى شكله أو فى الأثاث الذى يحتوى عليه وتطورت الاضاءة فيه أيضا ، حتى وصلنا الآن الى عصر الكهرباء وحيث اختفت (اللمبه غره) واختفت على حد تعبيره الأحلام والتأملات الهادئة التى كان يمارسها الانسان على الضوء الهادىء .



محافظة سيناء

وعلق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، على آراء الاستاذ مجدى فريد ، وخاصة أنها جميعا قد جاءت فى صورة تساؤلات ، بغير اجابة ، وان كانت قد فتحت المجال أمام التفكير فيها فقال : ان الريف المصرى ليس ريفا ثابتا ، فقطاعات كبيرة من الناس ، سواء أكانوا بدوا أم غجرا ، يتحولون الى الاستقرار الزراعى ، ومع كل قطاع من هؤلاء الناس يكتسب الريف المصرى، اضافات حضارية جديدة ، فالمجتمع الزراعى فى الشرقية على سبيل المثال ، يحتوى على قطاعات من الناس لهم ارتباطات بالمغرب ، والشام ، وعلى هذا تستمر علاقة التأثير والتأثر فى الريف المصرى ، بغير ثبات ، وانما هى دائما فى تطور مستمر ، نحو مكتسبات واضافات جديدة .

وأشار الدكتور عبد الحميد يونس ، الى

شكل المنزل فى اقليم الشرقية وكيف أنه أخذ كثيرا من العمارة الفرعونية القديمة ، ولم يتطور كثيرا حتى الآن · وان السمة الغالبة فى طبيعة العمارة فى القرية المصرية ، والتراص الموجود فى المنازل يشير الى ضرورة الاحساس بالأمن ، فهذا التلاصق الشديد فى العمارة ، هو تلاصق نفسى أيضا · وتعبير عن روح الجماعة وتضافرها ـ معا فى كل شيء ·

والمصطبة ، سـواء كانت مرتبطة بشكل المدفن ، أو عندما تطورت فى العـمارة الخاصة بالهرم ، فانها كانت وما زالت جزءا هاماً من أثاث المنزل فىالقرية المصرية ، وفرن القاعة ، والقياس المفروش على هـذا الفرن ، والصندوق وكرسى العشا ، كل هذه أشـياء مرتبطة بأثاث المنزل المصرى فى القرية ·

ان طبق الصينى الموجود على باب المنزل فى الشرقية للزينة هو تعبير عن قرص الشمس ، الى جانب الادوات الفخارية ، والنقوش نجـد منها رموزا مرتبطة بالنباتات والحيوانات ، أو نقوشا لها ارتباطات فينيقية · كل هذه الأشياء تدل على أن الريف المصرى لم يكن ثابتا أو مسطحا ولكنه كان متطورا ومتأثرا ·

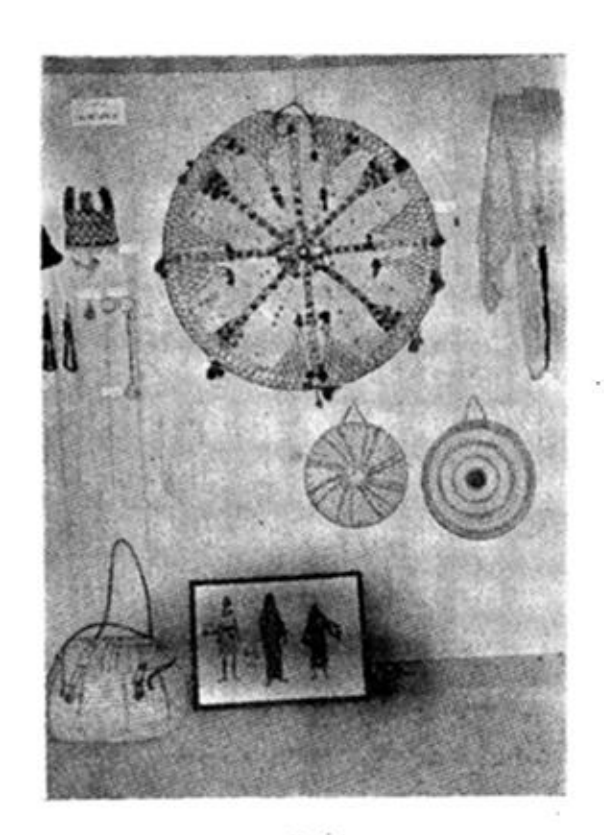
وبعد تعليق الدكتـور عبد الحميد يونس ، عرض الأستاذ صابر العـادلى ـ الذى ظهر على منصة الندوة مرتديا زيا شعبيا ، ـ نمـاذج من الأزياء الشـعبية فى الوادى الجـديد مستخدما الفانوس السـحرى ، بالاضافة الى بعض اشكال العمارة الشعبية فى الوادى الجديد معلقا على كل شريحة ، تعليقا معقـولا يحمل بعض تصوراته الخاصة عن هذه الأزياء والمنازل التى قامبعرضها لجمهور الندوة ·

بقى أن نطالب مركز الفنون الشعبية بأن يستمر فى اقامة معارضه ، وعقد ندواته المفيدة ، وربما كانت التجربة واسـتمرارها كفيلين بأن يتيحا الفرصة أمام العاملين بمركز الفنون الشعبية أن يطوروا هم بعض أفكارهم ليشـكلوا فى النهاية بعملهم الميـدانى ، ومعارضهم وندواتهم ، نواة ، نحن فى أمس الحاجة اليها من أجل مستقبل أكثر خصوبة واشراقا لفنوننا الشعبية ·

« تحسين عبد الحى »



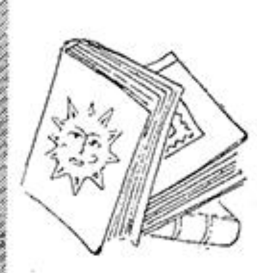
محافظة الشرقية



محافظة الوادى الجديد







كتاب (مختارات من محلات شاهد)

بقلم : محمد المرزوقي

عرض : حمدى الكنيسى



« محل شاهد » أو « محل الشاهد » فى عرف الأدباء الشعبيين التونسيين هو باختصار شديد مثل سائر يتخذه شاعر ما كقاعدة لنظم مقطوعة شعرية على وزن معين هو وزن (القسيم المثنى الخفيف) وهو الوزن المعروف ب (العروبى) مثال ذلك :

« يا غافل اشعل الضو
واقرا الوفا فى احساسك »

أو وزن « القسيم التام » فى القليل النادر ويكون من نوع (العوارم) مثل :

« الكلام الطيب يصاغ للرجال»
يفهموه الأدبا بالذوق والعقول»

أو من نوع « الحمرداني » مثل :

« الصمت حكمه قالت القـواله
والنطق الباهى يكون بالمعقول»

وأقل من ذلك أن يكون على ميزان « السوقه » مثل :

« اصغانى يا اخويا العـــربى
افهــم المعـــنى الموزونـــه »

وهى من نوع (السعداوى) ، فيحشر فيـه الشاعر ما أمكن من التعابير المتضـــمنة للحـكم والمواعظ ، محاولا أن يجعلها فى مستوى المثـل المراد ، ويختمها بالمثل الذى جعله قاعـــــدة لمقطوعته ٠

وقد شاع (محل الشاهد) فى الأدبالشعبى التونسى ، واشتهر فى القرن الماضى وكأنما جعله الشعب متنفسا يستريح اليه من الحياة المؤلمة التى كان يعيشها ولذلك كثر فى هـــذا اللون ذكـر : الظـــلم والفقر ، والبايات ، والرومى (الفرنسى) ٠

وكان الشعراء الشعبيون يتبارون فى هـــذا اللون ، وقد أكثروا من النظم فيه ، وقد احتفظ الرواة بكثير منه مجهول المصدر ٠٠٠ تلك كانت محاولة للتعرف على مفهوم (محلات الشاهد) التى يقدم لنا المؤلف محمد المرزوقى ، فى كتابـــه مختارات عديدة منها ٠ والواقع أن قيمة هـــذا الكتاب ترتبط ارتباطا وثيقا بقيمة الادب الشعبى ومكانته البارزة فى حياة الشعوب اذ لا يختلف اثنان فى أنه يعطى الصورة الصادقة لما تتصـف وتتميز به المجتمعات الشعبية ، وتشمل هـــذه الصورة التى يقدمها الادب الشـــعبى ، مختلف المظاهر الاخلاقيةوالعقائدية والنفسية والسياسية والاقتصادية ، كما أنها تعكس ما تحدثهالتغيرات والثورات فى حياة الشعوب من آثار عميقة ٠

ويتميز الادب الشعبى عن غـــيره من الالوان الادبية ، بأنه لا يخالطه الوهم أو الخيال ، كما أنه لا يقع فى مزلق التكلف والتزييف ٠٠ هذا ويشير المؤلف فى مقدمة الكتاب الى الصـــــلة التاريخية بين الادب الشعبى وأدب الفصحى كما يقول،وهو يرى أن الادب الشعبى قد خلفالأدب الفصيح الذى كانت لغته فى عهوده الزاهـــرة لغة الشعب المتغلغلة فى محيط العـــائلة وفى الدوائر الخاصة والعامة ٠ خلف الأدب الشعبى أدب الفصحى وتعداه فى قدرته على التعبير عما يدور فى محيط الفرد والجماعـــة من أفكار ، وعادات ، وخلفيات سيكلوجية ٠ ولذلك فانـه مع انحسار مجال اللغة الفصحى ، احتلتاللهجات العامية محلها لكى يصبح الادب الشعبى فارس الحلبة ، ولكى يشارك فى الأعمال الأدبية مثـــل القصة والشعر والرواية ٠٠ وبرغم أن المؤلف يتحمس كثـــيرا ــ وبالمنطق الواضـــح ــ للأدب الشعبى الا انه يؤكد اتساع اللغة الفصـــحى وقدرتها على التعبير عن الدقائق الفنية ،

واذا كان الأدب الشعبى يتضمن فروعـــا متعددة ــ كأصله الفصيح ــ مثل الشعر بمختلف أشكاله ، والقصة من طويلة وقصيرة والأسطورة والأمثال ، فان المؤلف يختار لكتابه مجالالمثل الشعبى السائر أو الامثال العـــامة كما يقول البعض ٠

ولذلك نراه يحرص على توضيح مفهومه لهذا اللون من الأدب الشعبى ، فيقول ان المثـــل الشعبى عبارة عن جملة قصيرة تعبر عن حكمة من الحكم استخلصت من تجربه اجتماعية أو أخلاقية أو اقتصادية أو سياسية ٠

وهذه الجملة القصيرة تستوعب عادة جميـع الشروط البلاغية فى الـكلام ، حتى ان الـكاتب يستطيع أن يشرحها فى مقال أو حتى فى كتاب وهذا دليل على أن المثل الشعبى بمثابة عصارة التفكير أو الصورة التى انطبعت على مرآة عقـل صاف اجتمعت فيها جميع ألوان ودقائق المنظر ٠

٠٠٠٠

وننتقل الآن الى بعض النماذج التى تضمنها الكتاب من (محلات شاهد) ، وقد صدر المؤلف

كل (محل شاهد) معروف الشاعر أو (الناظم) بكلمة قصيرة عنه مستمدة مما جاء على السنة الرواة اذ أن الشعر الشعبى يرتبط عادة بشعراء لم تكتب تراجمهم أو يعرف عنهم الشيء الكثير .

ونبدأ جولتنا مع هذه المختارات ، بمحل شاهد للشاعر « ابن صالح » وهو من شعراء الساحل ، مجهول العصر ، يميل فى شعره الى الحكم والمواعظ

الحس يا سر ما يفيد بشى
اسمع كلامى كان كنت لبيب
ما يفيد آخر طب كان الكى
اسال مجرب قبل كل طبيب

وتنتهى المقطوعة بالأبيات التى تصل بالقارىء الى المثل الشعبى الذى اتخذه الشاعر قاعدة لمقطوعته والذى نتداوله نحن ايضا .

وبودرنه (١) اليوم مارالى (٢)
يحكم فى ستين ألف سبيب(٣)
بن صالح جبت الكلام ذكى
كل معنى ليلها الترتيب
«اشطح (٤) للقرد فى أيام دولته
وقلو انت خيار كل حبيب »

وأصل المثل هو (اشطح للقرد فى دولته ، وقول له يا نعم الحبيب)

وهذا مثل شعبى آخر دخل فى قالب (محل شاهد) كما نظمه الشاعر أحمد بن موسى الذى يقال انه نظم فى كل فن فأجاد حتى أن أقرانه من الشعراء فى عصره سلموا له بالرئاسة فى هذا الفن .. والمثل هو **(اذا تحب تعارك خلى للصلح امكان)**

ويقول (محل الشاهد) :

اذا تحب مع العباد تشارك
صف النيه وسبق الأمان
بالنيه المليحه العمل يتبارك
والمحسن جازيه بالاحسان

اذا فعلت الخير تهنا افكارك
من كل جيهه خاطرك يطمان

ما تعملش الشك اقفل دارك
احسن م اللى تخون الجيران

ما تشكيشى للعدو بغيارك(٥)
اخف سرك ما تشوف اغبان

يوم الحرب تشوف بطل عبارك(٦)
ما فيش فخره يغلب الجبان

اذا نويت تحب ما شى تعارك
خلى لباب الصلح وجه مكان

ونتذكر مثلا آخر من أمثلتنا العامية المصرية (اللى يشيل قربه مقطوعه .. تخر على رأسه) حينما نقرأ المثل الشعبى التونسى « اللى هازز فوق ظهرو قربه » . ونراه فى محل شاهد لنفس الشاعر أحمد بن موسى

ويبدأ بهذه الأبيات :

آش يعنيك من الخلايق كربه
اذا رقدت الميل هومه سهروا
وآش يلزك على رقاد الخربه
حتى تشوف جنون منها ظهروا

---

(١) بودرنه : نوع من الخنافس الطائرة التى لا تعيش الا فى الرائحة النتنة .

(٢) مارالى : أمير لواء (أصلها تركى)

(٣) السبيب : الخيل

(٤) اشطح : ارقص

(٥) غيارك : ما يؤلمك ويضايقك

(٦) عبار : الميزان والمقدار

بعد ايدك لاتنوشـــك ضربه
العبد لا يامن عواقب دهـــرو

.. ..
.. ..
.. ..

وتنتهى المقطوعة بالمثل أو قاعدة محل الشاهد:

والى هازز فوق ظهـــرو قربه
حتى تقطر تقطر على ظهـــرو

ولعل القارىء لا يحتاج لجهد يبذله لكى يعرف أصل هذا المثل أو محل الشاهد :

يا غافل اشـــعل الضـــو
واقرا الوفا في احساسـك
ولى قبـــل توصـــل النـــو
واقرا الغرق في قياســـك
من قبل ما توصـــل الجـو
ابنى على الصـح ساســـك
ويا حارث الشوك من تو
تشوف العجب في دراسـك
« ويا حافر حفـــرة السـو
ما تحفـــر الا قياســـك »

... (من حفر حفرة لأخيه .. وقع فيها)

.. وننتقل الى محل شاهد آخر يكاد يقوم على القولة المعروفة (دوام الحال من المحال) .. لنجد الشاعر الحاج عثمـــان العربى يقول فى مقطوعته :

لا تطمع فى مخلوق يجلب هو لك
بيد الله الأرزاق والآجـــال
لا تامن الأيام اذا زهـــولك
طربهم وزهوهـــم بطـــال

ما تطمعش بيهـــم يدومولك
« درام الحال يكون م المحـــال »

واذا كان الأدب الشعبى وليد أدب الفصحى، واذا كانت الامثال الشعبية تتقارب وتتشابه بين بلد وآخر ، فان هناك من الامثال ما يرجع أصله الى أبيات شعرية انتشرت وذاعت حتى صارت مثلا

فنحن نذكر ذلك البيت المشهور (اذا كان رب الدار بالدف ضاربا ... الخ)

وها هو ذا مثل شعبى تونسى يقول نفس المعنى ونكتفى من محل الشاهد بهذين البيتين بما فيهما « القاعدة » أو « المثل »

قدام أولادو ينخمر ويقمـــر
يصيروا هـــومه فعلهم معدوم
اذا كبير الدار يبدا يزمـــر
الأولاد ترقص ما عليهم لوم

أخيرا .. لم يكن مقصدنا أن نعرض للتشابـه بين الامثال الشعبية فى تونس والامثال الشعبية فى مصر ، وانما أردنا أن نتوقف لحظات أمام هذا « التشـــابه » فى عرضنا لكتاب (مختارات من محلات شاهد) للأستاذ محمد المرزوقى الكـاتب التونسى .

ولكننا فى الوقت ذاته نشعر من خلال هـذه الصفحات بأهمية الدور الملقى على عاتق اللجنـة التى شكلتها الجامعة العربية برئاسة الدكتـور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبى بجامعـة القاهرة ، ورئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية ، لكى تقوم هذه اللجنة ، بدراسة وبحث أوجه الشبه فى الأدب والفن الشعبى فى العالم العربى .

ان هذا الكتاب الذى عرضناه اليوم دليل آخر على أن الأمثال العامية فى العالم العربى كله تعود فى غالبيتها الى أجدادنا العرب الأولين ، ورثناها عنهم باللغة الفصحى وتناقلتها الاجيال ، وتدخلت فيها اللهجات المحلية حتى كادت الصورة الأصلية تختفى أو تبعد عن الأذهان ، وهذا ما يجعل لأى جهد يبذل فى سبيل الكشف عن الأصول والجذور التى ترجع اليها أمثالنا الشعبية فى مختلف أنحاء الوطن العربى أمرا له أهميته .. وقيمته الكبيرة المتعددة الجوانب والأبعاد .

(حمدى الكنيسى)

القصص الشعبى فى السودان

تاليف : عز الدين اسماعيل

عرض : حسن توفيق

« القصص الشعبى فى السودان » ليس الكتاب الاول للدكتور عز الدين اسماعيل ، ولن يكون الكتاب الاخير ، فللمؤلف دراسات وبحوث عديدة أسهمت بحق وبعمق فى تفتح الحركة النقـدية والادبية الحـديثة ، نتيجة اتكائهـا على المناهج النقدية المسـتحدثة التى تتوافق مع الأشـكال الجديدة للتعبير الادبى » ٠

و « القصص الشعبى فى السودان » دراسة فى فنية الحكاية السودانية ووظيفتها ، أراد بها المؤلف أن تكون مكملة لدراسته التى أصدرها عام ١٩٦٩ والتى تنـاولت « الشـعر القومى فى السودان » وبهـذا يكون الدكتـور عز الدين اسماعيل قد قدم لنا حلقتين متلازمتين ومتقاربتين ٠٠ عن الشعر والحكاية فى الفولكلور السودانى ٠

يتحدث الناقد والباحث القدير عن الدافع الذى دفعه الى تاليف كتاب « القصـص الشعبى فى السودان » فيقول : « حين كنت فى (ملكال) فى مستهل ربيع عـام ١٩٦٨ فى زيارة استغرقت أسبوعا طلب الى المسئولون فى نادى الموظفين أن أحاضرهم فى احدى الامسيات فى موضوع تركوا الى اختياره وتحديده ٠ ولما كنت حينـذاك فى شغل بأشكال التعبير الشعبى السودانى فقـد اخترت « الحكايات الشعبية السودانية » موضوعا لهذه المحاضرة ٠ ومنذ ذلك اليوم وجدتنى أكثر تحمسا لدراسة الحكايات الشـعبية السودانية دراسة علمية أكثر منى فى أى وقت مضى ، فقـد أدركت حينذاك الضرورة الملحة لهذه الدراسة » ٠

وقد قسم الدكتور عز الدين اسماعيل دراسته هذه الى خمسة فصول ، حلل فى الفصل الأول منها العناصر الفنية للحكاية الشعبية السودانية ، حيث تحدث عن بساطة القصص الشعبى السودانى ، وان استدرك فى حديثه فبين أن البساطة تبدو سمة غالبة على كل الفنون الشعبية اذا ما قورنت هذه الفنون بنظائرها من أشكال التعبير الفنى والادبى التى يبدعها الافراد فى شتى أنحـاء العالم والتى تبلغ فى تركيبها وتعقيدها حـدا بعيدا ، ولكن بساطة القصص الشعبى السودانى تبرز اذا ما قورن هذا القصص بالقصص الشعبى لدى الشعوب الاخرى ، ثم تحدث المؤلف عن بداية القصص الشعبى السودانى وعن خاتمته ، كمـا استوقفته عدة عناصر ركز عليها بعـد أن لفتت نظره فيما بين البداية والنهاية ، وهذه العنـاصر تتضح فى منهج التردد بين الخوف والرجاء والتوقيف الزمانى والألغاز ومبدأ القدرة والعجز واختطاف الزوجة والرؤيا التى تكشف عن الحل ٠ ثم انتقل الدكتور المؤلف الى الحديث عن العناصر المعنـوية التى أفرد لها الفصل الثانى وهو كما يرى غيره من المهتمين بالفولكلور أن القصـص الشـعبى

السودانى بينه وبين القصص الشعبى العالمى ظواهر معنوية مشتركة ، يحسن به الوقوف عندها لا بهدف المقارنة ، بل بهدف تصوير حقيقة القصص الشعبى السودانى كما هى ماثلة ٠ أما دراسة المكونات التاريخية لهذا القصص والمؤثرات الخارجية التى أثرت فيه على نحو أو آخر ، فهذه دراسة أخرى ، وعد المؤلف ببحثها فى فرصة أخرى ٠ ويبرز الباحث من العناصر المعنوية عنصرا هاما يتمثل فى ضعف الشخص الذى نتوسم فيه القدرة ، واقتدار الشخص الذى ينطق لسان حاله بالعجز ، وقد مثل الدكتور لهذا العنصر بمثالين أولهما يمثل الوجه الاجتماعى وذلك فى نموذج « بنت الحطاب » التى استطاعت بتغلبها على حيل الامير ذى السلطان ، ثم بايقاعها اياه فى مأزق لا يكون خلاصه منه الا على يديها ٠ أما المثال الثانى فهو يمثل الدلالة الكونية لهذه الظاهرة وقد أبرز المؤلف للتدليل على هذه الظاهرة حكاية « شيخ الاسود » وهى احدى الحكايات الشعبية السودانية ، ثم تحدث عن ظاهرة الاهتمام بأصغر الأبناء ، ولاحظ أن الأغلب فى الحكايات أن يكون عدد الأبناء ثلاثة تتدرج أعمارهم من الاصغر الى الأوسط الى الأكبر ٠ ثم أوضح فى العنصر الثالث أن الشرير يلقى جزاءه ، ذلك لأن القصص الشعبى بصفة عامة يستهدف تحقيق الخير وسحق الشر ٠ ومن ثم كان الشرير فى هذه القصص شخصا بغيضا لابد أن يلقى جزاءه العدل فى النهاية مهما طال الزمن٠ كما أن من الظواهر المعنوية التى اهتمت الحكاية السودانية بابرازها وتصويرها ظاهرة الغيرة بوجهها السلبى أى عندما تنقلب الى نوع من الحسد يدفع صاحبه الى تدبير المكيدة حتى يزول عنهم ما هم فيه من نعمة ، والى جانب هذه العناصر المعنوية فان المؤلف يتحدث عن عنصرين آخرين أولهما المطالب التعجيزية وثانيهما التداخل بين عوالم الأحياء ثم ينتقل الى الحديث عن عالم السحر والحلم والرمز ٠ وفى الفصل الثالث الذى يعد من أهم فصول هذه الدراسة يدرس المؤلف معمارية الحكاية السودانية حيث يكشف عن العلاقات القائمة بين المفردات فى كل معمار منها والاساس الذى يحكم نظامها ، كما يأخذ فى الاعتبار كيفية التعرف على وظيفة كل وحدة من هذه المفردات فى سياق واقعها الراهن ، وردها الى أصولها القديمة فى التاريخ الاجتماعى ٠ بينما يدرس فى الفصل الرابع الأسس النظرية لوظيفة القصص الشعبى ، وهو يرى أن الانسان يجد متنفسا له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية فى هذه القصص ، وبهذا تكون وظيفته وظيفة نفسية فى المحل الاول حيث تتوارى الاهداف البعيدة المكبوتة فى اللاشعور خلف الحكاية ، فتبرز تلك المشاعر الدفينة التى عمل التطور الحضارى على تحريمها ومنع الفرد من مزاولتها ٠ ويتناول الدكتور عز الدين اسماعيل فى الفصل الاخير من دراسته وظيفة الحكاية السودانية فى ضوء الأفكار النظرية التى عرضها فى الفصل الرابع ، وقد حلل هذه الوظيفة من زاويتين محددتين : الاولى زاوية ارتباط هذه الحكايات بمجموعة من التصورات والمعتقدات المتوارثة ، والثانية زاوية ارتباط هذه الحكايات بالنظام الاجتماعى ، مع تسليمه فى كلا الحالين بأن العامل النفسى له تأثيره الذى لا ينكر ، على الأقل فيما يتعلق بوظيفة الاقناع والتسلية التى تؤديها هذه الحكايات جميعا ، كما أنه راعى أن الحكاية الواحدة قد تؤدى هذه الوظائف الثلاث مجتمعة ٠

والواقع أن الدكتور عز الدين اسماعيل قد قدم للمكتبة العربية دراسة قيمة عميقة ، قام منهجها بصفة أساسية على أربعة مستويات : هى المستوى الشكلى الصرف وقد يدخل فيه نسيج اللغة ومستوى المحتوى ثم مستوى المعمار الكلى وأخيرا مستوى الوظيفة ، وقد تجلى هذا المنهج بصورة دقيقة فى تقسيمه لفصول دراسته التى تكمل دراسته السابقة عن «الشعر القومى فى السودان» ، ونرجو أن تتبع هذه الدراسة النظرية دراسات ميدانية يقوم باعدادها باحثون سودانيون ، لكى تتكامل جوانب الصورة نظريا وعمليا فى مجال دراسة الفولكلور السودانى ٠

حسن توفيق





دراسات الفولكلور فى روسيا

ترجمة : عدلى ابراهيم

مترجم عن كتاب

(*) Folklore Research around the World, 1963

فى هذه الدراسة ينصب الاهتمام بدراسات الفولكلور فى روسيا السوفيتية أكثر من الاهتمام بدراسة الفولكلور فى روسيا القيصرية مع التسليم بامتداد جذور بعض الاتجاهات الحاضرة الى الماضى ، وسوف نعرض لبعض الحائق المتعلقة بدراسة الفولكلور فى فترة ماقبل الثورة أى (قبل ١٩١٧) .

كان الفولكلور دائما على درجة عالية من الشيوع والانتشار بين الطبقات المختلفة من سكان روسيا فى عهد القياصرة سواء طبقات النبلاء أو الفلاحين والعمال . وكان لبعض القياصرة رواة للقصص الشعبى يقصونها عليهم قبل النوم . يضاف الى هذا أن الاغنياء الذين كانوا يعانون من الأرق استعانوا باشخاص وظيفتهم دغدغة باطن اقدامهم وهم يقصون عليهم القصص الشعبية .

ولقد كان الفولكلور أكثر شيوعا بين طبقات

(*) هذا الكتاب صادر عن جامعة انديانا الولايات المتحدة الامريكية سنة ١٩٦٣ . ويحوى مجموعة من المقالات عن حركة الفولكلور فى العالم .

الشعب من الفلاحين والعمال الذين كانوا أكثر الطبقات استخداما لمادة الفولكلور . ويتمتع عظام الرواة من المغنين الشعبيين ورواة الحكايات بسمعة طيبة واستحسان كبير وبخاصة فى القرى . ويقوم صيادو السمك وقاطعو الأخشاب والصيادون فى شمال روسيا بدعوة رواة القصص الماهرين لكى يخففوا عنهم ما يلاقون من عناء فى ساعات العمل الطويلة وللترفيه عنهم فى أوقات الفراغ .

بالرغم من تمتع الفولكلور بالمحبة والتقدير عامة فانه ظل مدة طويلة دون تدوين ويرجع هذا الى أن الكتابة كانت وقفاعلى رجال الدين وكانوا يرون أن الشعر الشعبى شىء غير نظيف وينطوى على فلسفة أو معتقدات ليست سليمة ، ولذلك فليس من الغرابة أن يكون أول من يقوم بتدوين الفولكلور الروسى أجانب وخاصة من الانجليز أمثال : صامويل كولنز وريتشادر جيمس . وكان جيمس عضوا فى الهيئة الدبلوماسية البريطانية فى موسكو ودون الكثير من الاغانى الشعبية التاريخية فى الفترة ١٦١٩ ــ ١٦٢٠ م وكان كولنز الطبيب الخاص للقيصر ، وفى عام ١٦٦٠م دون الكثير من الحكايات الروسية الشعبية .

وفى نهاية القرن السابع عشر وفى القرن الثامن عشر دونت بعض مواد الفولكلور بطريقة عابرة ونتيجة لحب الاستطلاع ومن هذه المجموعة بعض الاغانى الشعبية ذات الأهمية . وقام بجمعها القوزاقى كيرزا دانيلوف من اقليم أورال . وهذه المجموعة من الاغانى الشعبية عبارة عن ٧٠ أغنية جمعت من صاحب طاحونة يدعى ديمدوف ويبدو من النص أن جامع هذه الأغانى قام بتغيير واعادة صياغة بعض نصوصها .

ويرتبط الاهتمام الحقيقى بجمع ونشرالفولكلور الروسى فى خلال السنوات الأولى من القرن ١٩ بحركة الرومانتيكية ونشاط الفولكلوريين الألمان أمثال الآخوين جرم وقد استخدم كثير من الكتاب الروس المشهورين المادة الفولكلورية لأغراض فنية ، ومن هؤلاء زوكوفيسكى وبوشكين وجوجول .

ويجدر بنا أن نذكر الباحثين فى الفولكلور والميثولوجيا : كيرفسكى وقام بجمع الاغانى الشعبية وقد نشر معظمها بعد جمعها بحوالى ثلاثين عاما على فترات متقطعة كما اهتم بالاغانى العالم اللغوى بوسلاف الذى لقب « **بالباحث الفولكلورى الأول فى روسيا** » .

ونشر أفانسيف ــ الذى كان محاميا بالتعليم مجموعة من القصص الشعبية تضم قصصا قام بجمعها آخرون ، ويعتبر هذا العمل من أهم وأكبر ماجمع من القصص الشعبية الروسية وهى لاتقل أهمية عن مجموعة الآخوين جرم فى ألمانيا .

فى عام ١٨٦٠ بدأت حركة مفاجئة من الاهتمام بالفولكلور الروسى . وكان السبب فى ذلك اكتشاف تراث حى من الاغانى الملحمية فى اقليم أولنتز فى كاريليا . وحتى ذلك الوقت كان الاعتقاد أن هذا النوع من الفولكلور لا يوجد كنموذج حى فى روسيا ، وقد اكتشفه ريبنكوف الذى كان موظفا مدنيا فى روسيا وأرسل للخدمة فى مقاطعة أولينتز وقام بجمعها من المغنين الشعبيين وجمع ونشر حوالى ٢٢٤ نصا . وقد قوبل عمل ريبنكوف بشىء من الحذر وسوء الظن بما قوبل به عمل ماك بيرسون فى انجلترا .

وبعد عشر سنوات من عمل ريبنكوف قام جلفردنج برحلة الى الشمال ذهب فيها الى أبعد مما ذهب سلفه . ونجح فى العثور على مادة جديدة فى مقاطعة كاريليا وجمع فيها ٣١٨ نصا . كان ماقام به ريبنكوف وجلفردنج دافعا الى البحث عن الأغانى الملحمية فى شمال روسيا استمر حتى الوقت الحاضر ، وكانت النتيجة مشجعة ومطمئنة الى حد كبير . ونتج عن استمرار البحث أن الأغانى الملحمية وجدت ومازالت تعيش لا فى اقليم كاريلا وأولنتز فحسب ولكن على شواطىء البحر

الأبيض (١) أيضا والأنهـــار الشمالية مثل : بينجا ، فيرين ، بتشورا وشمال سيبريا • ولا يمكن القول أن أيا من هذه المناطق تنافس فى غناها المادة التى جمعت من كاريليا وأولينتز •

وأعقب هذه المجموعة الكبيرة من الملاحم التى جمعت حركة نشر بواسطة **تكسنوافوف وميلر ، ماركوف وجرجورف ، اونسيكوف وآخرين • وقد تم النشر فى نهاية القرن ١٩ واوائل القـــرن العشرين •**

وقد جمعت ونشرت انواع أخرى من الفولكلور فى نفس الفترة منها : القصص الشعبية وجمعت بواسطة : أونسيكف ، زلفين ســكولوف ، وقام **بجمع الاغانى ونشرها : سوبولفسكى ، سيجن ، والتعديد او البكائيات جمعها ونشرها بارسوف • وجمع الامثلة العامية دال ، والفوازير بواســطة سادنسفكوف •**

وفى عملية جمـــع ونشر الفولكلور كان هناك جانب خاص حظى بنصيب كبير من الاهتمام وهو شخصية المغنى أو راوى القصص الشعبية • ففى الدراســـات الروســـية كانت درجة الاهتمـــام بشخصية الراوى والمغنى الشعبى أعلى منها فى أى بلد آخر كما كانت العـلاقة بين شخصية الراوى ومايرويه والمغنى وما يغنيه مثار اهتمـام زائد ، أو بمعنى أدق ازداد الاهتمام بعملية الخلق أو الابداع لدى الراوى • ومنذ بداية أعمـــال ريبنكوف وجلفردنج نشرت معلومات تتصل بحياة الرواة وطريقـــة أدائهم واخراجهم أو عرضــــهم لفنونهم • ورتبت المادة الفلوكلورية تبعا للرواة لا تبعا للموضوع ، وهذا يؤكد مدى الربط بين الراوى ومادته وأهمية شخصية الراوى • وهذا المبدأ عمل به أولا جلفودنج عندما نشر الملاحـــم سنة ١٨٣٣ ومنذ هـــذا التاريخ جمعت مجموعة هامة من الفولكلور رتبت على نفس المنهج ــ أى حسب الرواة •

وهناك من بين دراسى الفولكلور فى بداية هذا القرن من يســتحق عناية خاصــة : فسلوسكى المتخصص فى المجال الثقافى والادبى والعلاقة بين الســلاف والبيزنط وغرب أوربا خلال العصـــور الوسطى • ويعطى انتاجه الغزير فكرة عن قدرته فى الفهم والدراسة والتحليل وكذلك التعميم •

وثانى هؤلاء ميلر • وكان ميدان تخصصـــه دراسة الملاحم الروسية وكان هــدفه الربط بين الشعر الروسى والتاريخ الروسى • وحاول تفسير وشرح شخصيات أبطال الملاحم واحداثها فى ضوء التاريخ الروسى • وتحت تأثير دراسات ميلر فان المدرسة الروسية التاريخية فى الفولكلور أعتبرت « نهاية القول فى البحث والدراسة » وذلك قبل ثورة اكتوبر سنة ١٩١٧ مباشرة • وبعد الثورة الروسية استمرت دراسات الفولـكلور فى روح واتجاه المدرسة التاريخية •

وفى بداية القرن العشرين ظهرت المدرســـة الشكلية فى الأدب ، والفولكلور ، وقام بدراسات تحت شعار الشكلية كل من :

سكافيتموف ، بروب ، ونيكوفورف ، زمرنكس وآخرين • وكانت هذه الدراسات اضافة قيمة لميدان الدراسات الفولكلورية •

واهتم ســـكافتيموف فى كتابه تحت عنوان « الملاحم من حيث أصولها وشاعريتها » بدراسة المعتقد أو الفكر أكثر من اهتمامه بالتركيب وقد وفق فى شرح بعض المشاكل المتعلقة مثل الصفات أو السمات السلبية مع شخصية الامير فلاديمير معتمدا فى ذلك على دراسة تكريب الملاحم •

وحاول بروب فى دراسته تحت عنوان «الشكل الخارجى للحكاية الشعبية » • تحليل الحكايات على أساس من الوظيفة الدرامية لشخصيات هذه

---

(١) أحد البحار الروسية .

القصص . وكانت النتيجة التى وصل اليها هى أن القصص الخرافية تعتمد على أساس واحد متشابه .

وقام نيكوفورف بدراسة مجموعات كاملة من الحكايات الشعبية من خلال شخصيات القصص . وهذه المجموعة جمعت من اقليم واحد وقدم زرمنسكى دراسة طيبة عن الشعر والايقاع الموسيقى فى مجال الفولكلور .

وعموما فان المذهب الشكلى عاش فترة قصيرة فى حياة روسيا الادبية . وفى العقد الثالث من القرن العشرين تعرضت المدرسة الشكلية لهجوم شديد من جانب الدوائر الرسمية الروسية ووصفت بأنها « أكاديمية ضيقة وغير عملية .

وظهر أيضا نقد موجه الى المدرسة الفنلدية التى استخدمت المنهج التاريخى ـ الجغرافى الذى وضع لتحديد أصل وانتشار القصص الشعبية . ومن أشهر رواد هذه المدرسة اندريف . الذى قام بنشر دراسات مونوجرافية وأعد نسخة روسية من **مصنف أرنى ـ تومسون** . وعقب الهجوم الرسمى انتهت هذه المدرسة كما انتهت من قبلها المدرسة الشكلية .

وفى بداية عام ۱۹۳۰ حدث اتجاه نحو تركيز الدراسات الفولكلورية فى مجال المشكلات الاجتماعية والمذهبية . وقد اتبع بعض الدارسين هذا الاتجاه من قبل . وسلك دارسو الفولكلور الروسى مسلك الدارسين الأوائل وهو الاعتماد على جمع مادة غنية من الميدان . وتوجهت بعثات الى الشمال ، والشمال الشرقى ، وهى مناطق معروفة بغناها بالملاحم والقصص الشعبية وانواع أخرى من الفولكلور . وأطلق على البعثة الأولى « فى أثر رينكوف وجلفردنج » . ونظمت تحت سلطة الاكاديمية القومية للفنون الجميلة فى موسكو وذلك ۱۹۲٦ ـ ۱۹۲۸ . توجهت البعثة الى اقليم أولينتز تحت اشراف الاخوين سولكولوف واستمرت فى عملها الى أن توقفت اثناء الحرب العالمية الثانية وجمعت مادة فولكلورية من كارليا ومنطقة اقليم البحر الأبيض ومنطقة البحار الشمالية وسيبريا . فى هذا العمل الميدانى قام الباحثون بزيارة المناطق التى جمعت منها مادة من قبل ومثال ذلك جمع نفس الأغانى والقصص الشعبية من نفس المغنى أو الراوى .

وهذه الدراسات مكنت الدارسين من معرفة طبيعة التغيرات التى تحدث فى الفولكلور . كما أضاف عمل البعثة قصصا شعبية جديدة وملاحم وأغان شعبية الى حصيلة ما جمع من قبل . وقام بنشر جانب من هذه الدراسات ازادوفسكى ، استاكسفا ، سوكولوف ، تاسيف ، ليبك وآخرون بيد أن الكثير من المادة التى جمعت لاتزال فى مسوداتها الأصلية .

اهتم الباحثون فى ميدان الفولكلور ـ كاسلافهم ـ بشخصية المغنى والراوى ونتج عن هذا دراسات متخصصة عن شخصية الرواة . ومن أبرز هذه الدراسات: تلك التى قام بها سوكولوف ، وزادوفسكى وهذه الدراسات التى سبقت الثورة الروسية ، حيث أنها تدرس بالاخص العلاقة بين شخصية الراوى وانتاجه ومذهب الجماعية . ونتج عن هذا الاتجاه فى الدراسات فى روسيا نوع جديد فى مجال الجمع والبحث الفولكلورى : وهو جمع مادة متنوعة أو فى موضوع واحد من راو واحد يكون من أحذق الرواة أو أحسن المغنين .

ومثال لما سبق نذكر مجموعة القصص الشعبية التى جمعت من الراوى فنكوروفا من سيبريا ، ومن الراوى باديسكوفا من مقاطعة فورنرش ، وكذلك من الراوى كورجوف من منطقة البحر الأبيض ، ومن الراوى كويجوف من نفس المنطقة .

منذ عام ۱۹۲۰ ظهر اتجاه جديد فى دراسات الفولكلور فى روسيا وهو الاهتمام بالوظيفة أو الاستخدام الاجتماعى للفولكلور . وليس بمشكلة الأصل والانتشار . وكذلك ظهر اهتمام

بالموضـــوعات التى كانت مهملة قبـــل الثورة الروسية ومثال ذلك القصص المخـزية والنوادر حول القسس والنبلاء وفولكلور العمال ، والتقاليد الشعبية حول الثورة • وقد قام بجمـــع ونشر مجموعة من القصص حول حياة القسس والنبلاء كل من : سوكولوف ، نسنوفسكا • وهـــذه القصص طبعت فى طبعات شـــعبية ووزعت على مستوى واسع وكان الهدف من هذا تقوية الشعور المضاد للدين والنبلاء •

وفى نفس الفترة نشرت مجموعة من التقاليد الفولكلورية حول الانتفاضات الثورية وبخاصـــة التى قادها كل من رازن ، بوجاسف وقام بنشرها لوزانوفا ، بلينوفا •

وأيام القيصرية ــ أى قبل الثورة الروسية ــ لم يكن هناك اهتمام بالاغانى الشعبية العسكرية الا بنوع واحد منها وهو اغانى الرحيل للتجنيد• ويلقى موضوع الاغانى الشعبية العسكرية الآن الاهتمام الكافى من الدارســين الروس • ويقوم بهذه الدراسة افنستوف •

وظهر اهتمام متزايد بجمع أغانى العمل التى تصور شدة العمل وقسوته داخل المصانع والمناجم وقد شارك العمال فى جمع هـــذه الاغانى • الى جانب جهود الدارسين فى الموضوع نفسه •

وقد لاقت أنواع أخرى من الفولكلور اهتمـاما متزايدا حتى بعد الثورة الروســية ، مثال ذلك جمع ودراسة مزيد من القصص الخرافية والملاحم والاغانى التاريخية • وحاول الباحثون السوفييت القاء الضوء على موضوع التغيير فى مادة الفولكلور بمقارنة فترة الثورة والمرحلة الســابقة عليها ، واظهار نوع التغير فى القصص الخرافية واشاروا الى أن أحداثها قد تحولت من مجرد خيـــال الى واقع أو أميل الى الواقعية وادخلت فى القصص تفاصــــيل من الحياة الواقعية • وهناك ما يثير الانتباه مثل ذلك الاتجاه الشديد المضاد للقيصر والمعبر عن اظهار القيصر فى صـــورة الجبان ، والمهرج ، الغبى ، القاسى • وفى بعض القصص الشعبية نجد أنالقيصر قد قدم للمحاكمة وحـكم عليه بالاعدام • وأيضـا فان شـــخصية الأمير فلاديمير أصبحت سلبية بدرجة عالية فى بعض الملاحم الغنائية •

وظهر فى روسيا السوفيتية اتجاه نحو جمـع ودراسة مادة جديدة من الفولكلور الروسى مثـل قصص شعبية جديدة ومـلاحم جديدة وبكائيات جديدة • وهذه الانواع من الفولـكلور تقوم على أساس التقليد للمادة الاصلية من حيث استخدام (الموتيفات) الوحدات أو العناصر والســـمات الشـــعرية فى أسلوب جديد يســـتخدم الواقع العصرى كموضوع أساسى •

وفى غالب الاحيان نجد أن القادة السياسيين والعسكريين أصبحوا أبطالا فى القصص الشعبية أو الملاحم • وعلى ذلك فان قصة « أثمن شىء » التى تصف ثلاثة من المزارعين فى المزارع الجماعية يبحثون عن الحقيقة وقد انتهوا الى أن الحقيقـــة الوحيدة هى « أحسن وأثمن شىء على الارض وهو كلمة الرفيق ستالين » •• وفى قصـــة (البطل والصقر) هنا تشابه أو وصـــف لحروب لينين لثورية : فبطلها شاب كرس حياته لتحرير بطل ملحمى كان أسيرا لدى الصقر ذى الرأسين • وتقوم مارفا كرجكوفا ــ وهى واحدة من أحسن رواة القصص الشعبية فى اقليم البحر الابيض بتأليف الكثير من الشعر عن الزعيم لينين وقد وضعت قصة بعنوان « حدوته عن لينين » تتحدث فيها عن مراحل حياة لينين باستخدام أجزاء من ملاحم قديمة وأغان تاريخية وبكائيات وتعتبر مرثية كرجكوفا للينين من الأشـــياء الصـادقة والشائعة الى درجة كبيرة •

● ومنذ ١٩٢٠ ظهر الاهتمام بتسجيل وجمع سير الأفراد وقد تم هذا بشكل منظم ، ويتناول حياة الأفراد العاديين والأحداث التى عاصروها والافراد الممتـــازين الذين قـــابلوهم • ومن موضوعات هذه السير الشخصية أيضا العلاقات

الزوجية وما تعانيه الزوجات من أزواج سكارى غير مخلصين ، وما يتعلق بأحداث الثورة والحرب الأهلية واعادة تنظيم اقتصـــاد الحرب المتمزق وتجميع الزراعة أو المزارع الجماعية وظروف الحياة فى الجيش الأحمر • وكان من أبرز خصـــائص الموضوعات التناقض الواضح بين العهـــد القديم والعهد الجديد ، وبعض هذه الروايات تمتـــاز بالتأثير والاخلاص فى التعبير وتعطى وثائق شيقة عن الفترة الحاضرة •

● ومنذ ١٩٤٢ نجد أن ما يسمى « حرب أرض الآباء العظيمة » أصبح من الموضوعات الرئيسية فى جمع الفولكلور ودراسته • وقد تساءل دارسو الفولكلور أمثـال ســوكولوف عن قيمة ضـــم أو اعتبار هذا النوع من الســـير أو الروايات الشخصية كجزء من الفولكلور • حيث أنها تروى فى وقت « ••• من غير قيمة فنية فى تقديمها ، وبعض الحكايات فى شكل المفرد المتكلم ، وعرض للحقيقة المجردة ، والكثير منهـــا لم ينتقل من شخص الى آخر ولم يتحقق للكثير منها الشـــكل الواحد » •

وقد عدت من الفولكلور على أساس ــ كمـــا يقول ازادوفيســـكى « نوع من الظواهر التى تنتمى الى حقائق الابداع الشفاهى » •

وحاول دارسو الفولكلور الروسى توســـيع أساس التقليد الشفاهى ، وعليه فقد اتســـعت دائرة تعريف الفولـكلور وحاول الدارســـون مناقضة نظريه انحلال واختفاء الفولكلور ، وكذلك الابداع الشفاهى • وعلى العكس ــ من جهـــة أخرى ــ قـرروا أن •• « فى طبيعـــة الحقيقة الاشتراكية تجعل الفولكلور يتخذ أشكالا وأنواعا جديدة فى الشكل والمضمون » •

● والفــولكلور كأى نوع من الدراسات فى الاتحاد الســـوفيتى قد اتخذ كوســـيلة لفهم الاشتراكية والشيوعية • وبما أن الفولكلور قريب الى قلوب الجماهير فانه يتميز بقيمة دعائية خاصة وقد استخدم للوصول الى هذا الهدف •

وهذه الحقيقة قد اهتم بهـــا دارسو الفولكلور السوفييت •

ولم يحدث فى تاريخ روسيا أن كان الشـــعر الشفاهى أو الشعبى خادما للأهداف الاجتماعية بقــوة وتوسع كمـــا أصبح فى تاريخ روســـيا السوفيتية • وحاول الدارسون الروس كشف النقاب عن أهمية الفولكلور فى الدعاية وبذلك أصبح الفولكلور يمثل جانبا من الأعمال العلمية فى مجال الحياة الاجتماعية •

● واهتم دارسو الفولكلور الروس بالمضمون الاجتماعى والسياسى لموضوع الفولكلور • ولفترة من الوقت لم يســـيروا على المذهب الماركسى ــ اللينينى ، وذلك لاشتغالهم فترة طويلة بدراسة الأساطير القديمة التى نمت وامتدت جذورها فى مجتمع بورجوازى ومرتبطة بشكل دقيق بأفكار ومعتقـــدات كانت سائدة فى المجتمع الاوربى والروسى قبل سنوات الثورة وبظهور الاتجـــاه الاجتماعى والسياسى فى فهم مادة الفولكلور ظهر الاهتمام لتفسير وفهم دور الفلاحين والعمال فى عملية خلق وابداع مادة الفولكلور •

● ويعتقد **ســوكولوف** وغيره من رواد حركة الفولكلور الروسية الذين ساروا على طريقة أن الملاحم وجدت أولا عند الطبقة العليـــا من المجتمع وبالأخص عند طبقة المغنين الخاصين بالأمراء • واعتقدوا أن الملاحم قد نقلت ــ بعد ذلك ــ عن طريق الجماعة التى تسمى : سكوموركس • وهم فئة من المغنين المحترفين لتسلية الطبقة الدنيـــا من الناس ــ وتم نقل الملاحم الى الطبقة الدنيـــا بواسطة هذه الجماعة خـــلال القرن ١٦ والقرن السابع عشر •

● وفى نوفمبر ١٩٣٦ وبناء على أمر من لجنة حكومية منع عرض مسرحية « أبطال المـــلاحم »

التى وضعها ديمجان بدنج واستبعدت من برنامج المسرح فى موسكو وذلك لأنها ترسم أبطال الملاحم على أنهم ينتمون الى طبقة النبلاء فضــــلا عن أنه عالجها معالجة تقليدية . وهذا الاتجاه أصـــــبح مرفوضًا فى فترة مابعد الثورة .

وفى نفس الوقت حدثت مناقشة فولكلورية حول موضوع وصفات وأصـــــل الملاحم وكيف بدأت ، ونتج عن هذه المناقشة تغيير أساسى فى فهم الملاحم . وأصبح الدارسون ينكرون « الأصل أو المصدر الارستقراطى » للملاحم وأصروا على أنها من خلق وابداع الشعب . ومنذ عام ١٩٤٥ حدث تغيير فى رأى الدارسين السوفييت تجـاه موضوع الادب وأثر هــــذا التغيير على دراسات الفولكلور . ومنذ ذلك التاريخ بدأ اهتمام متزايد قاده زاردانوف هذا الاهتمام موجه ضد أى عامل أوربى فى الادب أو الدراسات الادبية الروسية . ومن دارسى الادب قـــد اتهم كــلا من بروب وأزادوفسكى بأنهما من المهتمين بالصفة العالمية فى الفلكلور وأيضا استخدامهما المنهج المقارن .

واعتبر كتاب برب وعنوانه « الجذور التاريخية للقصص السحرية » . الذى تضمن مقتطفات من أعمال أساتذة عالميين أمثال فريزر ، بواز ، كروبر وغيرهم على أنه عمل ضخم يقارن بضخامة دليل تليفون لندن أو برلين .

● وهذا التغيير فى الاتجاه الذى اتبع قد أثر فى الدراسات الفولكلورية بعد عام ١٩٤٨ الى وفاة ستالين . وفى هذه الفترة امتنع الدارسون عن الاشارة الى أى بحث أو اســم فى الدراســـات الاوربية .

وهناك اختلاف واضح بين كتـــاب سوكولوف المعروف جيـــدا (٢) « الفولكلور الروسى » وبين الكتاب الذى وضعه يوجاتريف ليدرس فى المعاهد العليا والذى يعرض فيه التطور الفولكلور الروسى من جذور قومية أصـــلية دون أدنى ارتبـــاط بالغرب .

● أصبح الفولكلور من أشهر الموضوعات فى الاتحاد السوفيتى ، فمنــذ عام ١٩٣٤ ــ ١٩٣٥ أصبحت المادة الفولكلورية تنشر فى الصــحف المحلية والمجلات . وكانت ترسل الى الصـــحف والمجلات بواسطة المدرسين وعمـــال الماكينات والمحاريث وأعضاء المزارع الجماعية .

وقد اعتبرت هذه المادة المنشورة فى الصحافة الاقليمية كموضوع مهم من المواد المنشورة وبذلك تأسست نوادى فولكلورية فى المزارع الجماعية والمصانع . وأصبح الفولكلور يدرس أيضـــا كموضوع خاص فى الجامعات والمعاهد العليا .

ويتمتع المغنون المعروفون ورواة الحـــكايات باهتمام زائد وعناية خاصة . وأصبح من الشائع الاحتفاء بهم فى بلادهم وأحيانا يدعون كضيوف فى العواصم والمراكز الاقليمية والمناسبات الرياضية والمؤتمرات العلمية ومؤتمرات الكتاب . وبعضهم قد منح أوسمة . وقد منحت الحكومة منحا مالية لرواة الحكايات وأهم المغنين الشعبيين .

● هناك مئات من الدارســين للفولكلور فى الاتحاد السوفيتى ومن أهم هؤلاء : استاكسوفا ، بروب ، ازادوفسكى الذى توفى عـــام ١٩٥٤ ، ميسروف الذى توفى عام ١٩٥٧ ويعتبر كتاب : « الملاحم فى شمال روسيا » قمة ماوصلت اليه دراسات الفولكلور فى الاتحاد الســوفيتى وقام بهذه الدراسة استاكسوفا وقد اتبع فى دراسته هذه منهجا أو طريقة تختلف عن طريقة ميلر وغيره من رواد حركة الفولكلور قبل الثورة . وحـاول استاكسفا أن يدرس الملاحم على أنها مادة حيــة متغيرة على عكس ما ذهب اليه غيره من اعتبارهـا شيئا قديما متحجرا . وقد قام بدراسة تحليلية

(٢) كتاب سوكولوف عن الفولكلور الروسى وضع قبل الاتجاه الجديد وهو التحيز القومى دون الاستفادة بدراسات الغرب وتراثه .

لمجموعة الملاحم التى جمعت فى المائة وخمسين عاما الماضية • وعلى هذا الاساس قام الباحث بوضع مجموعة من القوانين الخاصة بعملية الابداع الشفاهى للملاحم ، وكذلك علاقة الملاحم بالبيئة وأثر الادب المثقف عليها •

● وتحول « بروب » — بعد أن رفض مذهب المدرسة الشكلية — الى اعتناق المذهب أو المدرسة الاجتماعية • وفى هذا الاتجاه قام بروب بدراسة للقصص الخرافية من حيث جذورها التاريخية (٢) ومحاولا معالجتها كموضوع موحد وراجعها فى أصلها وهو طقوس الانتماء ، أو الدخول التى كانت تمارس فى المجتمعات البدائية • وحاول أيضا بروب ، فى دراسته العميقة للملاحم البطولية الروسية أن يتبع سلفه بلنسكى من حيث وضع وتكوين المحور الاساسى والفكرة الاولية لكل ملحمة ، وانتهى الى أن فكرة الملحمة تعبير نموذجى يتوافق مع العصر الذى توجد فيه •

● **وبدأ ازادفسكى دراسته بالقصص الشعبية والبكائيات مع توجيه عناية خاصة بدور الراوى •** وتحول بعد ذلك الى الاهتمام بتاريخ الفولكلور الروسى والمشاكل المتعلقة بالفولكلور وعلاقته بالادب المثقف وحاول سيسروف دراسة نظرية الفولكلور وكذلك الشعر الطقوسى •

وبجانب هؤلاء الذين ذكروا هناك الكثير من الباحثين المعاصرين يساهمون فى دراسات الفولكلور • ولا ننسى الذين توفوا من فترة قصيرة :

● وقد قام كل من : سكربيل • (توفى ١٩٥٧)، ادريانوفا — برتك بدراسة الادب الروسى القديم• وكان مجال الاهتمام هو دراسة العلاقة بين أسلوب الادب الشعبى والادب المثقف •

(٢) وذلك فى كتابه « الاصول التاريخية لحكايات السحر •

واهتم بوجاتريف بدراسة نظرية الفولكلور وكذلك المسرح العامى أو الدارج ، والملاحم السلافية ، وقام بزانوف بدراسة جميع مظاهر الفولكلور الكاريلى (اقليم كاريلا) •

ودرس لكساسف أصل وتطور الملاحم والاغانى التاريخية • والجوانب الأخرى من الملاحم قام بدراستها ليبك ، انجينيف ، يكسف ، وأخيرا ستكمار • وقام بدراسة الاغانى التاريخية : سكولوفا وبوتيلوف •

وقام بدراسة القصص الشعبية كاراناكسوفا ونيكيف وبورنسيفا وميلتنسكى ولفن •

ودرس الاغانى الشعبية كل من : اكيموفا وكليا كوفا وسيد نكوف

وقام سيرجيف بدراسة اغانى العمال واهتم نوفيكوفا بدراسة اغانى الثورة • أما المسرح الدارج فدرسه ، فسلكى وكريجانسكا واكيوفا•
أما الانواع الاخرى من الفولكلور مثل الفوازير والامثال فقد كانت مركز اهتمام : ريبنكوفا وسنكوفك وأنكن •

●ويمكن أن تطول القائمة اذا ما أضفنا أسماء الباحثين الناشئين •

وقد جمع ودرس ونشر الكثير من فولكلور القوميات الموجودة فى الاتحاد السوفيتى ، وسارت هذه الدراسات على نمط دراسات الفولكلور الروسى •

وفى الوقت الحاضر أعطى اهتمام خاص للملاحم التى ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية التاريخ البشرى والمتصلة بتجربة الامم • وقام بدراسة فولكلور القوميات دارسون أو باحثون ينتمون الى نفس هذه القوميات وهذا لا يمنع من قيام بعض الباحثين الروس بدراسة فولكلور القوميات •

ومثال ذلك ما قام به زرمانسكى . وهذا النوع من البحوث خارج عن مجال عرضنا هذا .

● ان منظمات أو هيئات جمع ودراسة الفولكلور فى الاتحاد السوفيتى قد مرت منذ ثورة أكتوبر بمراحل متعددة ومختلفة وتغيرت الاسماء والتبعية مرات عديدة .

وأهم هذه الهيئات فى الوقت الحاضر :

١ ـ « لجنة الفولكلور بمعهد الادب الروسى » ومقرها منزل بوشكين والتابع لأكاديمية العلوم فى ليننجراد . ويرأسها بورسى بوتيلوف .

٢ ـ « قسم الفولكلور بمعهد جوركى للأدب العالمى فى موسكو » ويديره بيتر بوجاتيرف .

● وقد تعاون كل من معهد الأدب الروسى « منزل يوشكين » مع معهد الادب العالمى فى عقد الكثير من المؤتمرات الكبيرة عن الفولكلور ، وذلك فى لييننجراد . وعلى سبيل المثال فقد خصص المؤتمر الذى عقد فى نوفمبر ١٩٥٣ لمناقشة مشكلتين :

١ ـ الفولكلور الروسى من حيث طبيعته ، خصائصه وطرق البحث فيه .

٢ ـ تاريخ الفولكلور الروسى وتقسيمه الى مراحل تاريخية وقد دعى الى هذا المؤتمر مائتان وخمسون باحثا .

وقد خصص المؤتمر الذى عقد فى مايو ١٩٥٦ لمناقشة موضوع نشر ما قد جمع من مادة الفولكلور الروسى ، وتقرر أن ينشر فى حوالى مائة جزء وأن يحتوى هذا العدد الضخم من الأجزاء على اعادة نشر الكتب الكلاسيكية فى الفولكلور الروسى . وكذلك اتاحة الفرص لنشر ما سوف يجمع من مادة فولكلورية فى المستقبل . وهذا البرنامج كان احياء للفكرة التى وجدت عام ١٩٣٠ وتقررت فى ١٩٤٠ ولكنها توقفت بسبب الحرب .

● وناقش مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى نوفمبر ١٩٥٨ واشترك فه مائتان وأربعون باحثا مشاكل الفولكلور المعاصر . وعلاوة على ذلك عقدت مؤتمرات على مستوى الاتحاد وعقدت أيضا مؤتمرات اقليمية لمناقشة مشاكل تتصل بالبحث والدراسة ومثال ذلك عقد مؤتمر اقليمى فى بتروزفودسك فى اقليم كاريليا عام ١٩٥٧ وذلك لبحث جمع ودراسة الفولكلور فى الشمال ومؤتمر آخر عقد فى يولن يود فى منغوليا ١٩٥٩ وذلك لدراسة الفولكلور فى سيبيريا والشرق الاقصى .

وقد حدد جسف اتجاه دراسة الفولكلور فى المستقبل فى الاتحاد السوفيتى بالآتى :

« سوف تسير الدراسات المتقدمة التالية فى طريقين أو اتجاهين . الأول موضوع التاريخ الفولكلورى لجماعات مختلفة من الناس . والثانى عمل يتصل بأنواع أو فروع الفلكلور المختلفة فى مراحل تاريخية متتابعة وهذا النوع من الدراسات تحت رعاية معهد الأدب الروسى التابع لأكاديمية العلوم الروسية . وتجديد المراحل التاريخية للفلكلور الروسى سوف تمكن الباحثين الروس من تنمية فهم ماركس لتاريخ الفولكلور ، ومحددا لها كعملية موضوعية لها نموها وجذورها التى سارت فى مراحل مع مراحل تاريخ الجنس البشرى .

(ترجمة : عدلى محمد ابراهيم)

FOLKLORE STUDIES IN RUSSIA

translated

Adly Ibrahim

This study includes a description of the history of folklore studies in Russia both before and after the Revolution. The author claims that Russian folklore has its roots in the old history of Russia. Folklore is highly regarded and widely spread among all people in Russia. Also the professional singers of folk songs and good story tellers are loved and respected especially in Russian villages and recently in cities.

Foreign scholars began collecting Russian folklore as early as 1619. Collins, the private physician of the Czar, has collected a good number of folk tales. During the 17 and 18 centuries Russian scholars began collecting folksongs. The study and collecting of Russian folkore at the beginning of the nineteenth century was highly influenced by the Romantic movement and by Grimm's collection of German fairy tales.

The author says that in 1860 the Russiln folklorists have discovered a rich body of folk epic especially in the province of Karella. This was the starting point in collecting and studying Russian folk epic.

In Russian folkloric studies the personality of the folk singer and tale teller was of importance. The informants' personalities are no less important than the material itself. The material was classified according to the informants'. The relation between the informants' personality and his art or material was of main concern of study. They were trying to find out what was behind the folk creativity. After the author had given an account of the Russian studies in folklore, he compared the two periods before and after 1917. New subjects and materials of folklore became important after the Revolution such as military songs, customs of the peasants and workers. In a socialist State the social function of folklore should be taken into consideration; the uses of folklore to serve practical end was sought. More folktales, folksongs were collected and compared with the former collections from the same area or the same subject. The idea behind this type of comparative studies was to discover the type of changes in folklore in regard to the political and social changes. The result of such studies illustrates that there are main differences between folklore before and after the Revolution.

The content of folklore either social or political was of main concern of study. In the folklore studies the peasants and workers were considered as the original creators of Folklore. This view was to contradict the older view which says that folklore is the creation of the higher classes in Russian society. In the last pages the author talks about folklore institutes and studies in Russia, the conferences which were held on folklore.

FOLKLORE IN SINAI

Summary of an article by Dr. Abdel Hamid Yunis, published in Alhilal Magazine. The writer is of opinion that the resemblance between folk arts, in form, con tent and type, indicates the constant close relation between tribes and their subdivisions.

Dr. Yunis deals with the Bedouin poetry which comprises, the song, tale, testament and proverb. He speaks of singing to urge camels forward and says that it shows that the Bedouin poetry is deeply rooted.

He then speaks of folk dance in Sinai and mentions two forms : the Samer and the Dehhiya. He proceeds to deal with folk costumes and fashion in Sinai. They symbolize nomadism and show the skill of Bedouins.

The costumes vary according to sex, age and social state.

The writer gives a detailed description of the costumes, fashions, jewellery and the art of tatooing in Sinai.

The folk literature comprises tales and accounts of the conflicts between the Arabs and their enemies. He points out to the «Siras» of Alhilaliya, Alzahir Beibars, Antara, etc.

***

BOOK REVIEW

ANTHOLOGY OF MAHALLAT SHAHID

by

Mohamed Almarzouki

Reviewed by

Hamdi Alkonayissi

Mahal Shahid is a term used by Tunisian folk literary men to denote a proverb in verse. It became common in Tunisian folk literature in the last century. Folk poets used to vie «mahallat Shadid» with each other.

Mohamed Almarzouki presents in the above-mentioned book some Tunisian proverbs in verse. In the introduction he refers to the historical relation between literature written in colloquial dialect and that in classical language.

The author tries to clarify the conception of this kind of folk literature. He defines the proverb as a short saying which expresses a maxim drawn out from a social, moral, economic or political experience.

The reviewer gives some examples of mahallat shahid and explains them in detail.

He concludes his article by asserting that the proverbs in colloquial dialect were originally in classical language.

mel and many fowls were sacrificed. Possessed women used to attend these ceremonies which were presided by famous Kudias.

The Zar is confined to women among the upper classes but this is by no means the case among the people.

The writer observes that the objective signs of possession shown by women in the Zar which she witnessed in the Sudan during the winter 1909-1910, do not differ from those in Egypt.

The writer described in detail a Zar ceremony in Sudan. She concludes her article by saying that Zar first reached Egypt and was practiced by the women of upper classes when the black slaves were received into the harems on a footing of perfect intimacy. The slaves cult of the dead was soon modified into a general belief in spirits which reinforced that which had perhaps already reached Egypt from Abyssinia.

***

THE FOLK ROUND

by

Tahseen Abdel Hay

Alzeer Salim

It is an assertation presented by Lutfi Hossein Selim to obtain M.A. Degree from the Faculty of Arts, Cairo University.

Alzeer Salim is Mohalhal b. Rabia, poet and hero of his tribe Taghleb. He waged the Bassous War to avenge the murder of his brother Koleib.

The assertation comprises two books. The first deals with the environment in which Almohalhal lived and the political role played by Taghlib. The second book is an evaluation of the famous folk epic. The student concluded that the folk epic was influenced by Pharaonic and Greek myths.

***

FOLKS ARTS EXHIBITION

The Folklore Centre in Cairo, co-operating with Kasr El Nil Cultural Palace, organized an exhibition for folk arts which was inaugurated on the 27th of May 1971 by Dr. Abdel Hamid Younis, Head of the Board of Directors of the Folklore Centre, and Saad Aldin Wahba, Sub-Secretary of State.

The exhibition comprised samples of folk costumes collected from different governorates in Egypt, ornaments, neck laces, rugs, mats, musical instruments utensils, etc.

On this occasion the Folklore Centre held a symposium in which Hosni Lotfi, Magdi Farid and Saber Al Adly discussed folk arts and crafts.

Tahseen concludes his article by calling for similar exhibitions in the future.

THE ZAR: AN UNDEVELOPED FOLK DRAMA

by

Abdel Moneim Shemeis

The origin of the word «Zar» has not yet been established. Some scholars are of opinion that it is named after «Zar», a village in the Arab Peninsula. lying east of Yamama. Others say that it is derived from the Arabic verb «Zara» (Visit).

The writer gives a detailed description of a Zar ceremony. The Kodia brings two hens and a cock. She puts the cock on her shoulders. She recites some incantations while the possessed women say «Dostoor Ya Assiadi». They jerk their bodies. and shake their heads While the Kudia's assistants are beating the drums. The possessed women usually put on certain dresses embroidered with gold and silver threads.

The writer says that the Zar ceremony is a great folk performance. He gives a complete text of the zar ceremony in three acts. The songs chanted in the Zar include some words of obscure meaning such as «Boossi», «Rum», «Nagd» etc. The Zar is practiced in Egypt, Sudan, Morocco and other countries.

Shemeis then deals with the characters in the Zar performance. The woman usually plays the role of man in this performance which is exclusively attended by possessed women and presided by the Kudia and her assistants. They all participate in the Zar ceremony either by beating the drums, singing or dancing.

The writer concludes his article by saying that the Zar ceremony is a folk play in three acts. He is of opinion that it can be developed to a successful theatrical performance.

***

ON THE ORIGIN OF THE EGYPTIAN ZAR

by

Brenda Seligmann

translated by

Ahmed Adam

The Writer says that the celebration of Zar is a common practice in Cairo and in other Egyptian towns. She traces the origin of the word «Zar» and finally asserts that the word came from Abyssi nia.

Brenda Selgmann gives a thorough description of a zar ceremony as witness ed by the authoress of the interesting book «Harems et Musulmanes d'Egypte»

She speaks of the great annual festival that lasted about a week. Each evening there was a ceremony, masses of provisions sent by the devotees being distributed to the performers. On the last evening sheep, goats, calves, a young ca-

1 — The celebrations of threshing cereals.

2 — Praying for rainfall.

3 — The beliefs concerning thunderbolt.

4 — The beliefs concerning meteorology and especially those assumed when the rainbow is seen.

5 — The beliefs concerning the eclipse.

***

THE BRANDS AMONG THE BEDOUINS

and their social and historical indications

by

Ibrahim Mohamed Al-Faham

Brands differ from one tribe to another. Some of them consist of simple patterns. Others are composed of complicated units.

Among the bedouins of the East he cites the following brands : Khitam, Hanak, Mogheisel, Matrak, Kinaa, Ladhaa, Shaaba, Khadma, Zinad, Bab, Mahgin, Hilal and Saleeb.

The Shatour, Dweima, Shorab, Gha wisa, Tafna, Kawiss, Sima, Kaim Seif and Mondi are common brands among the bedouins of the West.

The bedouins of the South know the following brands. Halka, Abnour, Kinaa, Barshak, Shiffer and Krete.

The writer speaks of the ways to which the tribes resort in order to distinguish the brands. He gives some examples to clarify this fact.

He then deals with branding which is achieved by making a mark on the animal's skin with a hot iron bearing the specific symbol.

The bedouins take much care to brand the sheep on the ears. As for the camels and cows they are branded on the rumps.

These symbols may be engraved on rocks and stones to distinguish the wells and the boundaries of pastures, exploited by the tribes. There is a lime stone in Sinai which bears the brand known among the Sawarka tribe.

The writer then speaks of the social and historical indications of the brands. Some tribes assume certain brands to commemorate certain incidents. The difference between brands indicate that they belong to various tribal origins.

The resemblance between them designates that they are closely related.

He explains in detail the different symbols of branding among various tribes. He speaks also of these symbols among the Ancient Arabs.

The writer concludes his article by referring to modern researches dealing with branding.

***

cases from folk beliefs and sometimes from natural elements existing in the environment. The Writer traces the history of jewellery. Ancient Egyptians used to wear ornaments made of gold or silevr which they believed to have magic power.

It was common in Egypt to wear ornaments decorated with shells believed also to have magic power.

In ancient Egypt women wore necklaces made of beads and ornamented with amulets.

The writer asserts that there were skilled goldsmiths in Ancient Egypt. Some bracelets found in Ancient Egyptian tombs prove this fact. Green stones were put in the mouths of the dead because they were believed to have the power of renewing life.

The writer speaks of jewels in the different periods in Ancient Egypt. The art of jewellery developed in the Ptolemaic period. In the Roman Coptic Period people wore silver articles. Stringed beads were worn in the Roman period. Amulets in the shape of a crescent were also worn by people.

Articles of gold and silver were influenced by the new religion in the Coptic period. Christian symbols, such as the Cross, the fish etc. appeared in jewellery.

In the Pre-Islamic period Arabs believed in magic and the power of amulets to help or hurt. To protect themselves from the evil eye Arabs used to wear stringed beads and amulets. The Arab Peninsula knew jewels and precious stones since time immemorial.

The writer then deals with jewellery in the Islamic period. In the early years of this period Arabs used to give jewels the names of weapons and war equipments; for example there was the «tirs» (shield), the Khangar (dagger), etc. Women used to wear anklets, necklaces, bracelets and crescent earrings which appeared in the Sixth century in Syria and Byzantium. This kind of earrings became common in Egypt and women still wear a certain kind of earrings called «Almakhrata» which resembles to a great extent the crescent earrings.

***

THE COUNTRY BRIDE

by

Omar Balid

The writer deals with folk songs chanted on the occasion of circumcision. Relatives and friends bring a slaughtered goat, some flour and cooking butter which they give to the child's parents. He presents some examples of these folk songs and explains them in detail.

He proceeds to speak of folk songs chanted especially for the bride when she takes leave of her parents and friends. He deals then with some folk beliefs, practices and celebrations in Libya.

He mentions in particular :

religions and social and tribal life. Arabs used to meet in markets and clubs in which stories were cited. They assembled round the relators to hear myths, proverbs, legends and tales. The writer cites some examples and selects some anecdotes which she analyzes in detail. She speaks of proverbial tales and mentions some examples. She then deals with beliefs and superstitions which had effect on people's conduct. She refers also to the Arabian Nights and the Siras.

Dr. Nabila concludes her article by saying that we are conceived that the Arab folk culture is voluminous. This treasury continued to survive orally. Fortunately it was recorded by enthusiastic scholars and men of letters. This fact does not mean that this folk treasury has ceased to play an important role in the lives of Arabs throughout the ages, in vast area comprising, at present time, many independent countries.

***

CHOREOGRAPHY AND RECORDING OF DANCES

by
Magdi Farid

The writer endeavours to give an accurate definition of dancing in general. He speaks of the history of dance and asserts that it had been known since time immemorial. Greek artists pictured dances on pottery.

The Folklore Centre in Cairo sent, in 1963, an expedition which photographed many folk dances such as the «Alhinna Alseweissy» and the Haggala.

The writer is of opinion that the field worker, provided with a camera, can be on the same footing with the collector of folk data. He can record the folk dances in its cultural environments. But the film cannot dispense with an abstract language, read and written at any time. The choreographer resorts to description and drawings in addition to the filmed pictures.

Mr. Farid traces the history of recording since the invention of writing. He mentions in particular the names of renowned choreographers and authors, in the fifteenth and sixteenth centuries.

In the present century new methods were invented to record dances.

We are now on the cross roads. We may stick to the old method and train the dancer as we do with the singer relying on direct imitation, or prepare a ready made dancing annotations which he can read, grasp and fulfill as it is the case with the musician.

***

EGYPTIAN FOLK JEWELLERY

by
Ali Zein Al Abedeen

Folk jewels are closely related to society. Their forms are derived in most

THE ASIATIC FOLK TALES

by
Amer Ali

translated by
Dr. Magdi Wahba

The same folk tales are presented in various forms. There is a great resemblance between tales dealing with ogres, princes, princesses, demons and magic.

The Asiatic folk tales include motifs as demons, cruelty in stepmothers, jealousy in half sisters, magic rings, incantations, ability of being invisible, ability to change the shape, heroic deeds, attractiveness of princes and beauty of princesses etc.

The Asiatic folk tales are characterized with certain elements which do not exist in the tales of other countries such as that magic power which enable a beautiful girl to strew golden flowers when she speaks or laughs.

Demons are generally mentioned in these folk tales and they are depicted as ugly giants with protruding teeth. They devour groups of men and animals. They may be disguised in the shape of charming girls to trap their victims.

Ogres cannot be killed easily as their lives usually dwell in certain birds such as parrots or pigeons. Ogres never die unless these birds are killed.

The writer gives examples of the ogres tales. The lives of an ogre's praents dwelt in a pigeon. Another ogre's life dwelt in a parrot imprisoned in a golden cage, put on a high place in a small island. A prince's life dwelt in a golden necklace. put in a wood box, swallowed by a fish, swimming in a water-tank in a palace. The writer presents also other tales from India and Japan as well as the story of the well-known race between the tortoise and the rabbit.

He concludes his article by saying that Asiatic folk tales differ from tales of other countries in the fact that the heroes find happiness in a future challenge if they fail to attain it in this world.

***

FOLKLORE IN ARAB TRADITION

by
Dr. Nabila Ibrahim

Arab tradition is rich with folk data. It is difficutl to draw out the folk data from Arab books.

The writer says that there is a folk treasury in Al Aghani, Al Hayawan and Bolough Al Arab.

The writer refers to the Alousi's voluminous work entitled « Bolough Al Arab » in particular. This author, says Dr. Nabila, followed the ethnographic method in his work in which he presented the old Arab culture.

Arabs used to resort to magic whenever they faced something obscure.

Folklore in the Pre-Islamic tradition was closely related to customs, beliefs,

He asserts that customs and traditions were never an obstacle on the way to progress. We can differentiate between customs and traditions which can survive and those doomed to be extinct. They encourage advancement, absorb new elements, capable of survival and benefit from arteries of knowledge.

Specialists in folklore, offer their knowledge, experience and the vast results of their studies at the disposal of the people, of which they are part and parcel. They confined their efforts to the registration of folk data. Nobody can claim to brush aside, as an idle gossip, folk culture with all its intrinsic values.

***

FOLK ARTS IN EGYPT

by

Dr. Abdel Razzak Sidki

The writer gives a general study of folk arts in Egypt tracing their history throughout the ages.

He says that folk artisan is a social man by nature. He is also conservative and that is why the articles which he produces seldom develop.

He mentions in particular the textiles of Akhmeem and the rugs of Assiut.

He then calls for maintaining folk arts and encouraging the folk artisans scientifically and economically. In order to attain this aim he makes the following suggestions :

1. — A national Society for folklore should be established to cooperate with official organizations in the field of folklore.

2. — Folk arts should be learnt by students in Faculties of Fine Arts.

3. — A Folklore Institute must be established and given all the material possibilities. In addition it must be provided with the qualified teaching staff.

4. — A Folk Museum should be established to serve scientific researches.

5. — Folk arts must be encouraged in their original environments.

6. — Technological methods should be introduced in the production of folk articles.

7. — A centralized conscious campaign should be directed by the competent organizations to make people acquainted with folk arts.

8. — Pupils must be taught in schools how to distinguish the genuine folk arts from the forged.

9. — Folk articles should be produced and marketed in accordance with a practical, scientific and economic plan.

CONSTITUTION AND FOLK TRADITION

by
Dr. Abdel Hamid Younis

Intellectual legacy is no longer an exclusive right enjoyed by the minority. The ever-developing methods of acquisition of knowledge, and the invention of new media for communication, have stamped out the distinction, between the learned elite and the masses, who lack even fundamental learning.

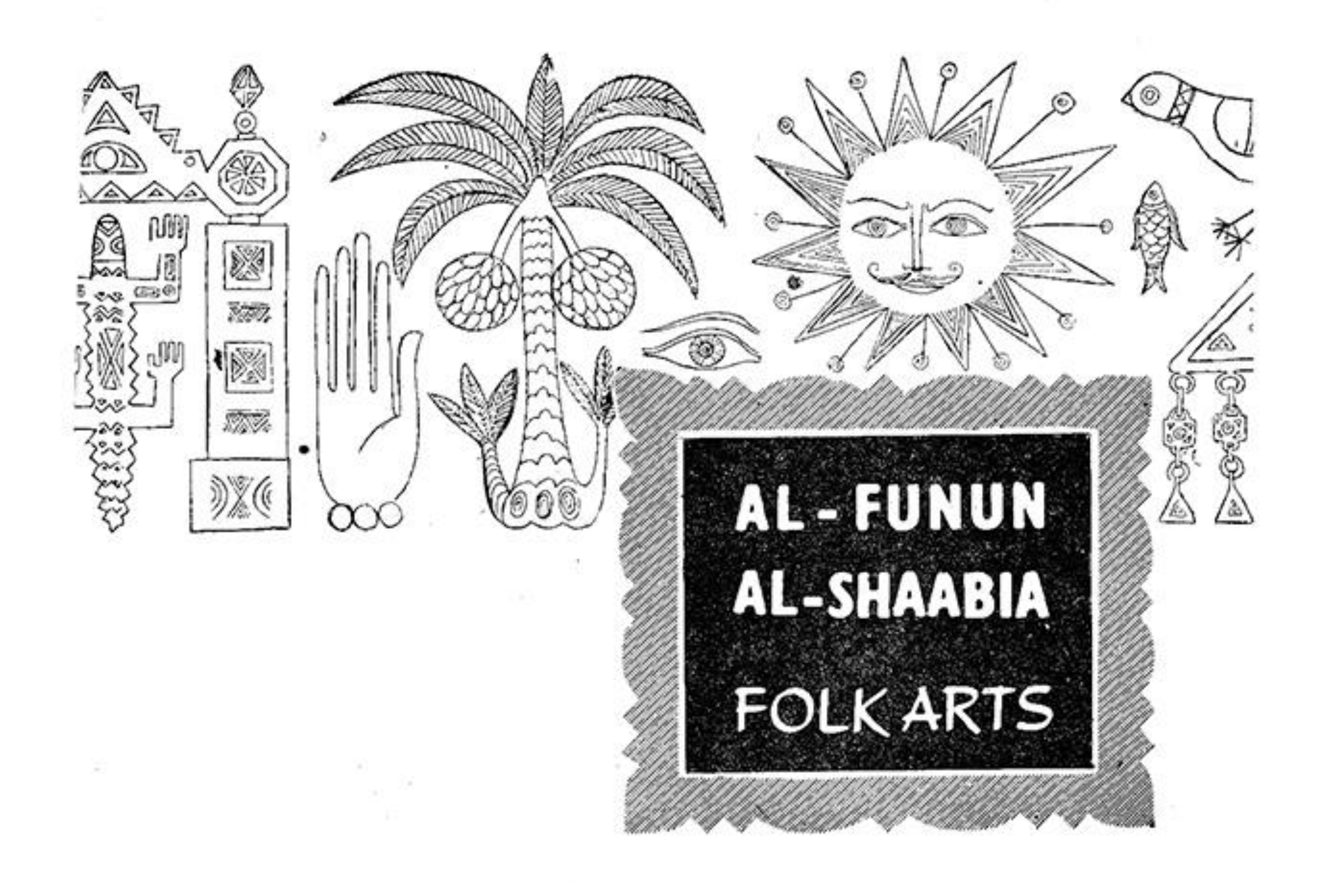
Culture, in general sense, comprises all branches of knowledge and skills, attained within the social frame, by all means of imitation, trial and error, and instruction both direct and indirect. It is shared by all notwithstanding age, profession, environment, or class.

Folk culture is, therefore, the output of both learning and experience. When the people sets out to record the fundamental principles, to be included in the terms of the proposed constitution it extracts the ideals and values which maintained the humaneness of the broad masses throughout the ages, and reaffirm its advantages and virtues.

Some of men of learning in the past, disregarded folk tradition altogether. This led to two great mistakes, which have had adverse effects. The first is the fact that the past generations thought that constitution was an imported ware. The second mistake is that the elite looked down upon folk tradition and despised customs and manners. Moreover it was thought that «folk» meant «vulgar».

Human Society, says Dr. Younis, always tests customs and traditions, sort out what are unsuitable and adopt what are fit. Customs and traditions have vital and social functions. They strengthen the relations, maintain the values, stock knowledge and experience and defend independence.

The writer quotes a part of the President's speech on the constitution.



Editor-In-Chief :

Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff :

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny
Ahmed Roushdi Saleh
Dr. Nabila Ibrahim
Dr. Ahmed Moursy
Fawzi El-Enteel

Editorial Secretary :

Tahseen Abd El-Hay

Art Superviser :

El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26

No. 17
JUNE 1971

رقم الايداع بدار الكتب ١٤٤/١٩٧١

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

